zarez

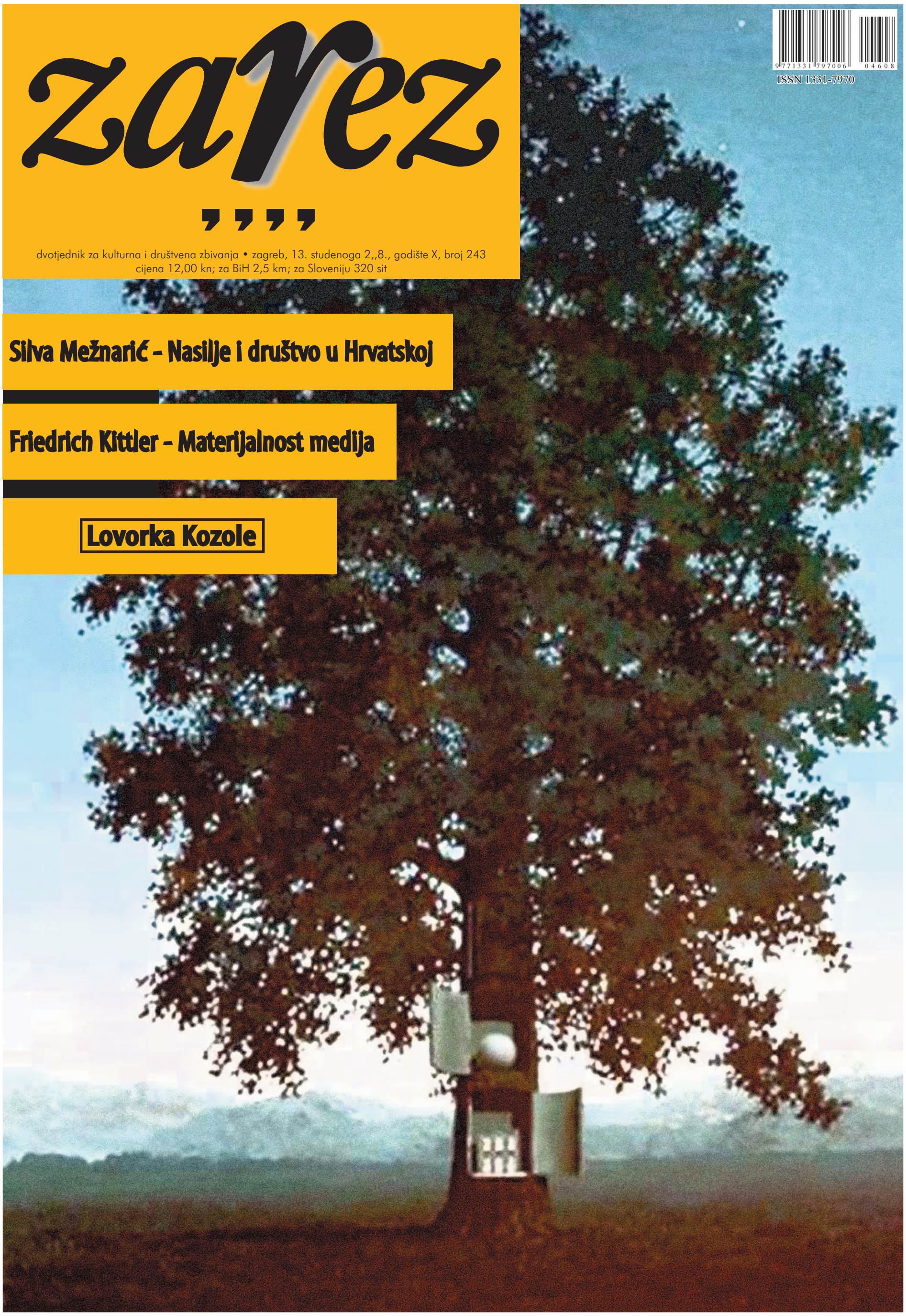
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 13. studenoga 2,,8., godište X, broj 243
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970

Silva Mežnarić - Nasilje i društvo u Hrvatskoj

Friedrich Kittler - Materijalnost medija

Lovorka Kozole



Gdje je što?

In memoriam
Spomenar odlazaka *Nataša Petrinjak* **2**
Vulkansko pismo *Nataša Govedić* **3**
Portret *Katarina Luketić* **3**
Pet stavaka za Lovorku *Andrea Zlatar* **4**
Aktivistica u sjeni *Trpimir Matasović* **5**
Prevodilačka vokacija *Lawrence Venuti, Walter Benjamin, George Steiner, Gayatri Chakravorty Spivak* **6**

U žarištu
Nasilje i društvo u Hrvatskoj *Silva Mežnarić* **7-8**

Film
Igra bez pobjednika *Mario Slugan* **9**

Socijalna i kulturna antropologija
Životinjska mjera ljudskosti *Snježana Husić* **10-11**

Vizualna kultura
Tito treći put u Labinu! *Branko Cerovac* **12**
Posrednici razmjene smisla *Jagor Bučan* **13**
Figuracija otpora *Dejan Sretenović* **14**
Budući muzej *Iva Rada Janković* **15**

Arhitektura/urbanizam
Promašeno pismo V. Holjevca Milanu Bandiću *Davorin Stipetić* **16**

Kazalište
Život nakon smrti *Nejra Nuna Čengić* **28-29**
Nasušno ali "pozlaćenoj" mistici MESS-a *Mersad Ramičević* **30-31**
Razgovor sa Sandrom Sterle *Suzana Marjanić* **32-33**
Deus ex machina xenophobica *Ivan Kralj* **34-35**

Glazba
Grupna terapija *Trpimir Matasović* **36**

Kritika
Neka sranja neću progutati *Ward Sutton* **37**
Usuprot površnosti *Siniša Nikolić* **38-39**
Horizonti od porculana *Dario Grgić* **39**

Strip
www.komikaze.hr **40**

Proza
Siguran kao kapljica *Vid Jeraj* **41**
Sanjam... *Saša Stojanović* **42-43**

Poezija
U staklu vagona *Robert Bebek* **44**

Riječi i stvari
Grčka antologija *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Friedrich Kittler*
Priredio Zoran Roško
Rasplinuće u kvaziprirodi *Birgit Richard* **17-19**
Ljubav u doba medija *Friedrich Kittler* **20-23**
Vremenski skokovi *Birgit Richard* **24-25**
Od poezije do proze *Friedrich Kittler* **26-27**

Naslovnica: Rene Magritte, *La voix du sang* (*Glas krvi*)

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Dario Grgić, Srećko Horvat, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nataša Petrinjak, Marko Pogačar, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Dalibor Jurišić
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Lovorka Kozole (23. rujna 1973. – 6. studenoga 2008.)

IN MEMORIAM

Ovim brojem redakcija *Zareza* oprašta se s našom dugogodišnjom izvršnom urednicom, jednom od neumornih prevoditeljica, autoricom analitičkih i aktivističkih tekstova te urednicom brojnih temata: Lovorkom Kozole. Iako je završila arheologiju i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, Lovorkin profesionalni krug interesa mnogo je više pripadao ljudskim pravima, ekološkom aktivizmu, feminizmu, marksizmu: svemu onome što Edward Said, Lovorkin omiljeni autor, naziva *sekularnom kritikom*. Kao redakcija, osjećamo se podjednako zaduženi i Lovorkinom neusporedivo lojalnom, ljudskom podrškom: svim onim razgovorima s urednicima i suradnicima oko (prekršenih) rokova, (nejasnih) naslova i (zaboravljenih) podnaslova; neupitnom pomoći pri političkom i etičkom osmišljavanju brojeva; satima i satima koje je provela na korekturama; nemjerljivo vrijednim posredništvima između autora; čudom pronađenim fotografijama; koracima koje joj nikada nije bilo teško poduzeti da se nešto obavi u ime *Zareza*.

Lovorka je bdjela nad nama.

Hvala. z

Spomenar odlazaka

Nataša Petrinjak

Odrješito "pošalji", "stiglo je", "može stati", "trubi si doma!" odzvanjalo je redakcijom, u telefonskoj slušalici i nadjačavalo nesnosne zvuke automobilskih truba sa Savske. Uporno i s ljubavlju u jezik nam razumljiv približavala si strane svjetove, posuđivala glas svoj onima koje nitko nije htio čuti.

Danas je more bilo sasvim mirno. Doista, poput ulja. I takvo, povezivalo je sve ljude, sve duše ovog svijeta, ponudilo im se da u njemu upišu trag svog postojanja. Kao i kad uzavre, divlja i huči i danas je, na svojim rubovima, u dodiru sa zemljom, tisuću puta umrlo. Smrti te traju tek kao treptaj; ma koliko se upirali uhvatiti taj tren, ma koliko rano počeli slijediti nadolazeći valni trag, ostaje samo bolno sjećanje na neuhvatljivo. Ali ostaje i plavetnilo, beskrajno, spomenar odlazaka za nastavak života. Poput mora, češće bučna i uzavrela, nego mirna, povezivala si ljude, stalne i povremene suradnike, preuranjene i zakašnjele tekstove, naslove, fotografije, tiskare, pera od formata i mlade nade, izgubljene rečenice, pomaknute pasuse, zaboravljene navodnike. Odrješito "pošalji", "stiglo je", "može stati", "trubi si doma!" odzvanjalo je redakcijom, u telefonskoj slušalici i nadjačavalo nesnosne zvuke automobilskih truba sa Savske. Uporno i s ljubavlju u jezik nam razumljiv približavala si strane svjetove, posuđivala glas svoj onima koje nitko nije htio čuti. Da bi se još jednom i opet nastavio život, još jedno novinsko izdanje, da bi se još jednom upisale duše. Ma koliko slijedili trag ostaje nam bolno sjećanje na neuhvatljivi trenutak tvog preranog zaustavljanja. Ali ostaje i plavičastost crnila tiskarske boje, tvoj spomenar za naša srca.

Neprevodivo. z

Vulkansko pismo

Nataša Govedić

Za Lovorku Kozole

uvijek treba donijeti još zemlje
rahliti je treba
i grepsti
prstima

razmicati

proći otpor tvrdih slojeva
i izdržati kopanje do onih

kipućih

riječi

koje postojano previru i stapaju se
u rastrojenoj jezgri
jezika

riječ:
(uzaludno --- zaustavljanje --- lave)

riječi koje si nam poklanjala

sada opet rastvaraš dlan

i riječ se cijedi

bez zadrške

moram je prepustiti
odronima

kao i ruku
opeklinama

čujem tvoj glas koji želi
rasporiti
zemlju

odgurnuti vrata pijanog asfalta
razbiti tišinu kliničkih prostorija

ustati i hodati prema unutrašnjosti topline
makar i mjestu požara

jedne zapaljene cigarete

opet nas okupiti oko žeravice

u tvojem posljednjem mailu stoji

"Ne brini, Nataša, sve ćemo stići"

da: ona vatra u plućima nakon brzog trčanja
to si stoput iskašljala

a onda bi donijela
još zemlje

rahliti je treba
i grepsti
prstima
i razgrtati ustima

Hefestovi alati stoje naslonjeni
kako si ih ostavila

Portret

Katarina Luketić

Lovorkin se istinski angažman u *Zarezu* ne dade iščitati samo iz bibliografije prijevoda ni iz funkcije u impresumu, već se prije ogleda u nizu naizgled nevažnih a zapravo presudnih postupaka, odluka, riječi..., u samoj njezinoj energiji i erosu s kojim se predavala stvarima

Nekad u prvim godinama *Zareza* Andrea Zlatar dovela je Lovorku da radi u redakciji. Sjećam se točno dana kad sam je upoznala i tadašnje atmosfere u dvije redakcijske sobice u Hebrangovoj ulici. Mogu prizvati i svoj dojam o njoj, ali se ne mogu sjetiti točnog datuma. Danas shvaćam da je to stoga što mi se čini da je Lovorka od početka bila tu, *unutra*, da je sudjelovala u svim fazama novine, da je svemu što smo ikada radili dala i vlastiti pečat. Bez sumnje, ona je bila dio otporne jezgre *Zareza* opsesivno joj je bilo stalo do postojanja novine i za to se nije štedjela ni u profesionalnom ni u emotivnom smislu.

Sjećam se da mi je prilikom tih prvih susreta Lovorka odmah ostavljala dojam da je *drukčija* i nekako *svoja*. Nije bila poput nadobudnih studenata/ica koji su stizali/e do redakcije i uslijed svojih nesigurnosti i velikih ambicija djelovali arogantno i intelektualno sterilno, ne-životno. Ona se ponašala drukčije: bila je vrijedna na neki starinski način koji podrazumijeva i misaoni rad i fizički umor, i rad za sebe i izlaganje za kolektivne, čak utopijske ideje. Stvari je obavljala odmah, u hodu, često bolje i spretnije od onoga što se očekivalo. Reagirala je impulsivno, ponekad i grubo. Govorila je drukčije: izravno, bez afektacije, citiranja i pozivanja na pročitane knjige, s puno humora, zafrkancije, psovki i smijeha. Govorila je puno, glasno, uspostavljala kontakte brzo i neposredno, i baš taj njezin pršteći temperament obilježio je sve kasnije *Zarezove* godine. Bilo je u svemu tome i tragova nevine buntovnosti punkerske ili rokerske kulture, nepristajanja na građansko odrastanje, te subverzije i idealizma koji se želi živjeti a ne propovijedati.

U *Zarezu* je Lovorka radila mnoge poslove: odabirala i prevodila tekstove s engleskoga gotovo za svaki broj, opremala i ispravljala manje pismene autore i urednike, brinula se o svim tekstovima i ilustracijama, bila ključna spona između urednika, lektora, preloma itd. Kao izvršna urednica u svakom je trenutku znala u kojoj smo fazi rada na novini, što je stiglo, što nedostaje, što se čeka. Ukratko, obavljala je one brojne nevidljive poslove od kojih – zna svatko tko je radio u novinama – najvećim dijelom ovisi kvaliteta finalnog proizvoda. Kad je bilo gusto, a bilo je često, radila bi za dvoje, troje, i svojom predanošću često izvlačila stvari, onako kako već u ovom poslu stvari redovito izvlače baš ti ljudi iza paravana koji neće postati traženi *intelektualni celebrity*, i neće profitirati od svog novinskog rada. Njezin se istinski angažman u *Zarezu* ne dade iščitati samo iz bibliografije prijevoda ni iz funkcije u impresumu, već se prije ogleda u nizu naizgled nevažnih a zapravo presudnih postupaka, odluka, riječi..., u samoj njezinoj energiji i erosu s kojim se predavala stvarima.

Kad nekoga više nema među nama, pitamo se tko je bio, čime nas je odredio. Smrt povlači konačnu crtu u portretu neke osobe. J. L. Borges jednom je napisao: "Tijekom godina čovjek ispunjava prostor slikama pokrajina, kraljevina, planina, zaljeva, brodova, otoka, riba, soba, alata, zvijezda, konja i ljudi. Pred svoju smrt on otkriva da taj trajni labirint linija iscrtava sliku njegova vlastitog lika". Lovorkin labirint sastoji se od knjiga prevedenih za razne hrvatske izdavače te mnoštva prijevoda, među kojima se izdvajaju kritički tekstovi Edwarda Saida, Roberta Fiska i drugih autora angažiranih na ljudskim pravima, kritici imperijalne politike Zapada i sl., u kojima se prepoznavala. Još i više njezin se portret-labirint sastoji od *malih* stvari koje je voljela: poput utrka Formule 1 koje je redovno pratila na TV-u, Ožujskog piva, serijala *Zvjezdanih staza* ili *Obitelji Soprano*, čije je sve epizode snimala, biljki koje je zadnjih godina sadila u vrtu, arheologije koju je studirala, rock-koncerata na koje je redovito odlazila…

Provela sam s Lovorkom u redakciji, na sastancima, špiglovima i korekturama, mnogo vremena. U našim brojnim autoreferencijalnim razgovorima ponekad sam znala biti skeptična prema opstanku *Zareza* kao nekomercijalnih novina. S vremena na vrijeme izgledalo mi je gotovo nemogućim da ćemo dogurati do obljetničkih brojeva, 100-tog, pa 150-tog, 200-tog. Lovorka u to nije sumnjala. Kad smo se ipak nalazili na uređivanju tih brojeva, redovito mi je govorila: *eto vidiš, mislila si da nećemo doći ni do stotog broja, a vidi sad, rekla sam ti ja, slavit ćemo još i 10-godišnjicu*. Onda bismo se nastavile zezali oko našeg starenja i starenja naših idealističkih projekata. I nevjerojatno, u veljači će biti 10 godina *Zareza*, izaći će skoro i obljetnički 250. broj, ali bez Lovorke…

Pet stavaka za Lovorku

Andrea Zlatar

Rad Lovorke Kozole u *Zarezu* bio je rad *za Zarez*, u najdoslovnijem smislu te riječi: Lovorka nije bila naprosto članica uredništva, ona je bila *Zarez* sam

Lovorka: znatiželja, otvorenost, živost, ispitivanje, neumor, pretjeran rad, cigarete, forsiranje sebe, ideali. Sinonim akcije, volje, prodorne inteligencije, neumornosti, tvrdoglavosti. Njezin glas, dubok i ponekad promukao, ponekad kao *puknut u sebi*, duboko unutra

I: majka

Tako je otišla Lovorka, Lovorka je otišla, Lovorka koju smo voljeli, Lovorka koja se potpuno davala svemu što je radila, uvijek na prvoj i posljednjoj crti obrane ideje za koju radi. Otišla je, naravno, onako kako je i živjela: u brzini, naglo, u oštrini. Oštrim rezom prerezala veze svijeta i sebe, bez prilike da uskočimo u neku pukotinu, pokušamo zaustaviti taj odlazak, odgodimo ga, barem budemo s njom. Kad joj je umrla mama, nije tome davno, poslala mi je SMS-poruku, jednostavnu i suspregnutu u osjećajima, gotovo okrutnu u svojoj jednostavnosti: *hjela sam vam javiti da mi je umrla mama, mislila sam da biste to voljeli znati.*

I tako sam u četvrtak navečer i ja poslala nekoliko SMS-ova, prijateljima i kolegama koji su se udaljili od *Zareza*, ali poznavali su je i eto, i ja sam mislila da su *trebali saznati*. Kada je njezina mama umrla, nisam osim protokolarnih našla prikladnih riječi, nisam pronašla pravih riječi kao što još nisam našla svoje riječi za to kad umre majka. A sada se osjećam kao da mi je umrlo dijete: netko koga si gledao kako raste, kako se razvija, kako postaje vlastiti čovjek koji odlučuje o sebi, donosi odluke, čini životne izbore. A na drugom kraju toga vremenskoga luka života, uzme ga smrt. Uzme ga, odmah, nikakav *zarez*, odmah točka. Taj drugi kraj je sada tu. Ali nema Lovorke.

II: studij

Lovorku Kozole upoznala sam kao studenticu komparativne književnosti i arheologije. Na njezinu studentskom kartonu, koji čuvamo na Odsjeku, kao godina upisa navedena je 1992/3. Zatim se redaju kolegiji, kod svih velikih profesora onoga doba, kod Solara, Peleša, Bekera, Tomasovića, Pavličića, i nas nekoliko mlađih, kod Deana Dude i mene. I redaju se sve čiste petice. Kod mene je i diplomirala, radnjom na temu utjecaja talijanske ranorenesansne književnosti u Chaucerovim *Canterburyjskim pričama*. Zbog izbora teme radnje, pa kasnije, zbog njezinih prijevoda, uvijek sam mislila da je studirala engleski. Engleska književnost i engleski jezik bili su njezin izbor, u koji su se upisivali autori koji su – mogu to tako reći – *mislili* engleski. Kao da je Lovorki odgovarala mentalna struktura toga jezika, njegova jasnoća, jednostavnost i transparentnost s jedne, a nevjerojatna mogućnost složenosti misli i njihova precizna iskaza s druge strane. Lovorka nije voljela *nejasno*, nije voljela *nečiste situacije*, nije voljela oklijevanje. A najmanje je voljela povlačenje i odustajanje. Zbog toga je njezin rad u *Zarezu* bio rad *za Zarez*, u najdoslovnijem smislu te riječi: Lovorka nije bila naprosto članica uredništva, ona je bila *Zarez* sam.

III: Zarez

Točno pamtim kako je Lovorka došla u *Zarez*. Bilo je to vrijeme nakon završetka studija, srela sam je u gradu, baš na glavnom Trgu, negdje između kioska s novinama i Praške ulice, bilo je popodne, malo oblačno i sparno, kakva već zagrebačka popodneva znaju biti. U onom kratkom trenutku koji postoji između mogućnosti da se neplaniran susret odvije samo po formuli kratkog usputnog pozdrava i zaustavljanja, susrele smo se očima i stale. Pitala sam je, kao što često pitam bivše studentice i studente – i to s priličnom dozom nelagode i straha pred negativnim odgovorom – pitala sam je, dakle, da li negdje radi. "Naravno da radim", odgovorila je, a ja sam, odahnuvši i ne sluteći sljedeću rečenicu, zapitala: "A što radite?" I tada je Lovorka opisala nekoliko paralelnih honorarnih poslova, od kojih mi se u sjećanje usjeklo kako je rekla da čisti neke kancelarije, čini mi se u Samoboru, i da nije to tako loš posao. Rekla je to onako kako je uvijek govorila: jasno, britko, s dosta ironije prema cijeloj situaciji i zrnom ogorčenosti koja kao da joj je po nužnosti pripadala. Najvažnije: činjenica da radi i da ima hrabrosti raditi različite poslove činila ju je ponosnom. Zapitala sam je da li bi htjela *nešto* raditi u *Zarezu*. Ponuditi nekome posao u *Zarezu* bilo mi je ne samo neugodno nego i neodgovorno, jer se doista nudio *samo posao*, a honorari za velik posao bili su mali ili nikakvi. Nisam lagala ni obećavala razvoj *Zareza* u skladu s načelima korporativnog kapitala, pa opet, bilo mi je jasno da sam joj otvorila vrata pakla, vrata prostora koji, sam po sebi, nudi zavodničku slobodu nezavisnosti, ali i sve posljedice koje iz toga proizlaze. Izbor je bio njezin. Lovorka je ubrzo došla u redakciju, počela s administrativnim poslovima da bi, ubrzo zatim, počela predlagati teme i tekstove, puno je prevodila. I ako sada hoćete vidjeti što je Lovorka najviše radila, utipkajte u Google "prevela Lovorka Kozole", i otvorit će se stranice i stranice bibliografskih podataka o njezinim prijevodima, od književnih, književnoteorijskih do političkih komentara i tekstova iz područja kulturalnih studija i civilnog društva. Uz to, kontinuirana suradnja u časopisu *Le monde diplomatique*, niz publicističkih naslova, knjiga koje je prevela za različite zagrebačke izdavače.

IV: osobnost

Zbog posla koji sam prihvatila u gradskoj upravi, prestala sam 2002. godine biti dio svakodnevnog života redakcije *Zareza* i ne znam kada je točno Lovorka postala *izvršna urednica*. Ali taj posao u potpunosti "pokriva" sve njezine osobine: brzinu, sposobnost organizacije, racionalnost, odanost, velikodušnost i samoprijegor ujedno. Izvršni urednik je osoba koja stoji *iza svega* i *u svemu* je, *duša* projekta – tako se često kaže – ali i motor koji sve pokreće. Izvršni urednik nema na sebi simboličku važnost glavnih urednika, ni njihovu brigu za cijeli projekt i odgovornost pred javnosti, ali u vremenima kada se pojedini urednici, a naročito glavni, mijenjaju, onda izvršni urednik drži kontinuitet posla, ima pregled nad tekstovima koji stižu (a posebno nad onima koji kasne ili ne stižu), uvijek u pripremi čuva "rezervnu varijantu" ako nešto zapne. Lojalnost cijeloj ekipi najveća je vrijednost izvršnog urednika, kao i samozatajnost u poslu – a te je dvije osobine Lovorka imala. Znam da je vjerovala u *Zarez*, znam da je vjerovala u snagu civilnoga aktivizma i da se društvo može promijeniti *našim djelovanjem*. Bila je timski radnik, samoću i ranjivost čuvala je u sebi. *Zarez* je, uostalom, od početka bio *projekt ekipe.* Samoću, ranjenost i ranjivost svi smo pokušali nositi sami.

Zarez u kojem je radila: intelektualno izazovan, aktivistički, marginalan, smrtonosno emotivan zagrljaj.

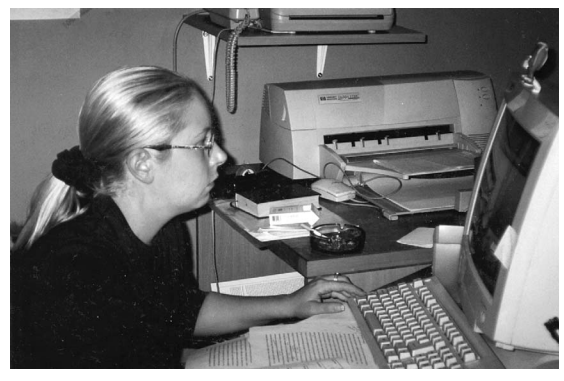
V: Lovorka

Lovorka: znatiželja, otvorenost, živost, ispitivanje, neumor, pretjeran rad, cigarete, forsiranje sebe, ideali. Sinonim akcije, volje, prodorne inteligencije, neumornosti, tvrdoglavosti. Njezin glas, dubok i ponekad promukao, ponekad kao *puknut u sebi*, duboko unutra.

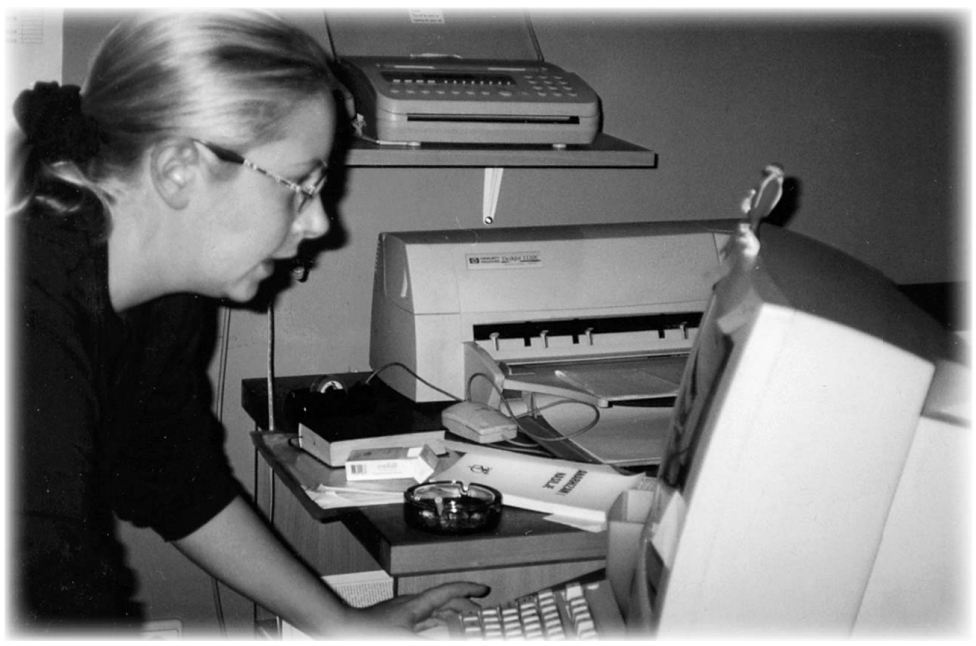
Stepenice kojima je izabrala hodati išle su uzbrdo i bile vrlo strme. Bez odmorišta, bez rukohvata. Možda je bilo vremena i mogućnosti za osvrtanje i odustajanje, ali ona se nije osvrtala i nije prekidala hod. Stepenice naših izbora, stepenice za hodanje uzbrdo, kad sam vjerovala, dok vjerujem, dok ću vjerovati.

Držim u rukama studentski karton Lovorke Kozole, taj iskrzani karton, kao kad odete s djetetom u dispanzer i pokupite njegove papire i pregledavate datume cijepljenja i preboljene bolesti: *epika do Dantea, klasifikacija književnosti, vrste srednjovjekovne književnosti, pripovijedanje i putopis, žanrovi znanstvene proze, hrvatska književnost u europskom kontekstu.*

Lovorka je otišla, otišla, otišla je sama. Zarez, zarez, točka. Znam da je prate njezine muze i njezini demoni, strast, samopoštovanje, odanost, ogorčenost, ranjenost, velikodušnost. U ime ranjenosti i strasti, u ime samopoštovanja i odanosti, u ime velikodušnosti kojom nas je darivala, naš posljednji poklon, naše hvala. Z



Aktivistica u sjeni



Trpimir Matasović

Nije posve jasno zašto bi "mala povijest" trebala ustuknuti pred onom "velikom". U slučaju Lovorke Kozole, aktivistički duh kao da je postojano spašavao *Zarez* salonske suhoparnosti

U velike povijesti upisuju se imena ljudi koji su svoju – svjesnu ili nesvjesnu – povijesnu misiju obavljali više ili manje javno. Njihova uloga, doduše, možda i nije bila odmah razvidna njihovim suvremenicima, ali je ipak iza njih ostalo dovoljno materijalnih tragova na temelju kojih ih se moglo smjestiti u te velike povijesti. Ime Lovorke Kozole vjerojatno nikad neće dospjeti u neku takvu povijest – ona će sigurno ostati trajnim dijelom nekih naših malih privatnih i jednako malih profesionalnih povijesti, ali u velikoj povijesti mjesta za jednu samozatajnu urednicu i prevoditeljicu, ali i veliku kolegicu i, usuđujem se reći, prijateljicu – nema.

A naše su male povijesti krhke, nepouzdane i neminovno subjektivne. Po naravi svoje novinarske profesije, iza sebe već imam ispisane stranice i stranice raznih *in memoriama*, kojima sam, čak i kad je bila riječ o ljudima koji su mi ponešto i privatno značili, uvijek mogao pristupiti profesionalno, po ustaljenom obrascu: red biografske faktografije, red nabrajanja zasluga, red po(r)uke za one koji ostaju. O Lovorki ne mogu tako pisati, i to ne samo zato što nije bila osoba koju bih smatrao samo dijelom svoje profesionalne sfere, koju se, kad za to dođe trenutak, može staloženo zaključno opisati i arhivirati u neku više ili manje važnu ladicu povijesnog sjećanja.

Za početak, nedostaju mi čak i osnovni podaci – o Lovorkinoj biografiji prije našeg upoznavanja ne znam puno, iako smo, ne znajući jedno za drugo, išli u istu gimnaziju i studirali na istom fakultetu. Priznajem da se u ovom trenutku ne mogu sjetiti čak ni kada smo se i kako upoznali – bilo je to svakako u *Zarezu*, ali ne sjećam se čak ni je li to bilo još u Hebrangovoj, ili već u Vodnikovoj. Ali to i nije važno – u mom nesavršenom i nepouzdanom sjećanju ona je integralni dio cjelokupnog mog iskustva rada u *Zarezu*, iako me podsvijest upozorava da sam u našem dvotjedniku, zapravo, dulje od nje. (Naravno, mogao sam prije pisanja ovog teksta provjeriti točan datum Lovorkina dolaska u redakciju, ali činilo bi mi se to nepoštenim i prema Lovorki, i prema sâmom sebi, a, u krajnjoj liniji, i prema onima koji ovaj tekst čitaju.)

Pomnost

Velika povijest stvara se iz materijalnih, uglavnom pisanih tragova. Iz njih bi se o Lovorki i njenoj ulozi u *Zarezu* mogle izvući natuknice: tajnica, potom izvršna urednica; prevoditeljica brojnih eseja; urednica temata; autorica manjeg broja vijesti i još manjeg broja autorskih tekstova. I na tome bi velika povijest stala – sve su to, u krajnjoj liniji, nezanimljivi podaci, kojima se ne piše povijest.

Ono što, međutim, povijest ne (po)zna – niti je zanima – jest osoba koja koja je stajala iza te suhoparne faktografije. Doduše, iz te bi se faktografije, primjenom uobičajenih stereotipa, mogla iskonstruirati slika osobe koja se u redakciji brine da tekstovi dođu na vrijeme, a izvan redakcije samozatajno sjedi za svojim računalom, marljivo prevodeći sve što joj drugi urednici povjere u zadatak. Istina, ta slika nije netočna, ali je i sve samo ne potpuna, čak i ako se ograničimo na strogo profesionalnu sferu i odijelimo privatno od javnog, što je, vjerujem, većini nas u *Zarezu* gotovo nemoguće.

Jer Lovorka nije samo tjerala u red autore i urednike koji bi kasnili sa svojim tekstovima, nego bi se s nesavjesnim kolegom (priznajem, odgovaram opisu), nakon reda radi odrađene *bukvice*, prepustila čarima redakcijskog *small talka*, po mogućnosti uz limenku prethodno u kadi (!) ohlađena piva. Bilo je tu i (posve opravdana) gunđanja na račun tuđeg *šlamperaja*, ali na kraju je upravo Lovorka bila ta koja bi prva došla na korekture utorkom, koja bi, u izvanrednim (a, zapravo, redovitim) situacijama, *krpala* tuđe greške, pronalazeći fotografije koje se nadležni urednik nije sjetio dostaviti, preslagujući *špigl* u posljednji trenutak i ostajući na završnim korekturama kada bi se manje-više svi ostali članovi redakcije već odavno bili zaputili svaki na svoju stranu.

Lovorka jest marljivo prevodila sve što bi joj bilo dano na prevođenje (pa makar i u *pet do dvanaest*), ali to nikad nije bio mehanički posao. Kao i sve druge tekstove, i te je čitala veoma pozorno, formirajući, ali i eksplicirajući vlastiti sud o njima. Ne jednom

Upravo je Lovorka bila ta koja bi prva došla na korekture utorkom, koja bi, u izvanrednim (a, zapravo, redovitim) situacijama, *krpala* tuđe greške, pronalazeći fotografije koje se nadležni urednik nije sjetio dostaviti, preslagujući *špigl* u posljednji trenutak i ostajući na završnim korekturama kada bi se manje-više svi ostali članovi redakcije već odavno bili zaputili svaki na svoju stranu

je otvoreno priznala da joj neki tekst nije *sjeo*, iako se to iz njezina prijevoda nikad nije moglo iščitati. S druge strane, s rijetkim je entuzijazmom govorila o tekstovima koje je prevodila s *guštom* – ponajprije, ali ne i isključivo, onima Edwarda Saida i Stevena Shavira.

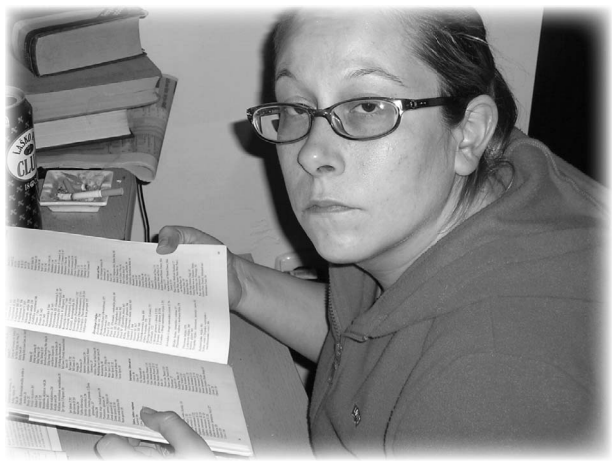
Trajnost entuzijazma

Ipak, u mom sjećanju Lovorka neće biti ni urednica ni prevoditeljica. Vjerojatno ću puno dulje i intenzivnije pratiti naše *nevažne* razgovore, u kojima smo dijelili svoje male životne radosti i nesreće. Pamtit ću i njenu svadbu koja je, tako tipično za nju, organizirana nekoliko dana nakon sâmog vjenčanja, u prijateljskom krugu uz roštilj u njoj toliko dragoj *Jabuci*. I, možda i najviše, pamtit ću njen aktivistički duh. Možda je to zato što smo velikim dijelom dijelili isti sustav vrijednosti, koji bi se površno moglo zvati *ljevičarskim* (ona se sigurno ne bi sramila ni te odrednice) – poštivanje ljudskih prava i prava na različitost bile su temeljne postavke njezina (a i mog) etičkog sustava. No, za razliku od mene, njen aktivistički entuzijazam nije splasnuo s godinama. To, doduše, nije bio aktivizam u tradicionalnom smislu javnog angažmana. Prije je riječ o svojevrsnom, ne manje važnom, samozatajnom aktivizmu *iz sjene* – bilo da je riječ o sudjelovanju u raznim aktivističkim prosvjedima, osobito onima s antifašističkim predznakom, ili o sustavnu zalaganju za *Zarezovo* praćenje upravo onih društvenih tema po kojima je *Zarez* bio prepoznatljiv.

I koliko god se moji redakcijski kolege vjerojatno neće složiti sa mnom, čini mi se da je upravo Lovorka Kozole bila jedan od *posljednjih Mohikanaca* onakva *Zareza* kakav je bio u svojim počecima – *Zareza* koji se neće sastojati od punjenja svakog broja određenom količinom aktualnih, ali i prečesto *salonskih* tekstova, nego časopisa koji je svjestan svoje društvene misije i odgovornosti u ovim, nažalost, previše rezigniranim vremenima. Nisam siguran da takav *Zarez* možemo stvarati bez Lovorke. Ali možemo barem pokušati. I prisjetiti je se uz svako u kadi ohlađeno pivo i glazbu Ede Maajke ili Stillnessa. Z

Prevodilačka vokacija

Lovorka Kozole obilježila je gotovo svaki broj časopisa *Zarez* vlastitim prijevodima s engleskog jezika. U znak zahvalnosti posvećujemo joj nekoliko misli o važnosti posredovanja među jezicima



Lawrence Venuti, *Prijevod, zajednica, utopija*

Jezik je spremište starih pogrešaka i bogato nalazište potencijalnih istina.
Jean-Jacques Lecercle

Prijevod stvara jedinstven komunikacijski čin; jedinstvenu zajednicu interesa oko prevođenog teksta; publiku koja ga pokušava razumjeti i koristiti se njime na veoma različite načine. Možda će zajednički interes okupljenih oko prijevoda nastati spontano, u trenutku kad je prijevod objavljen (slučaj bestsellera), privlačeći čitatelje različitih kulturnih orijentacija koje već postoje na jeziku objavljivanja. Možda će prijevod uvjetovati nastanak nekih novih zajednica (strukovnih, političkih, komercijalnih itd.). Bilo koja zajednica koja nastaje oko prijevoda daleko je od jezične, identitetske ili socijalne homogenosti. Njezinu je heterogenost možda najtočnije razumjeti terminologijom Mary-Louise Pratt, koja se bavi "lingvistikom kontakta". Riječ je shvaćanju da su decentrirane jezične zajednice određene upravo obiljem zamišljenih linija društvene diferencijacije. Iz te perspektive prijevod je najprometnija jezična "zona kontakta" između strane i prevoditeljeve kulture, ali isto tako i zona kontakta unutar same kulture za koju je pisan.

Interesi koji nas prijevodom vezuju za određenu jezičnu zajednicu nadilaze pasivnu recepciju stranog teksta, uvijek paralelno reflektirajući domaće vrijednosti, uvjerenja i reprezentacijske formule koje bira prevoditeljica. Interesi prijevoda dalje se mijenjaju i s obzirom na mjesto na kojem će prijevod biti upotrijebljen. Budući da prijevodi na određeni način puštaju u promet "strani materijal", često služe i kao uvod u jezične i kulturne razlike, a sposobni su i prijeći, ali i još čvršće utvrditi granice socijalnih hijerarhija domaće publike.

Time što je namijenjen publici prijevod oko teksta želi stvoriti osobitu zajednicu razumijevanja, pretvarajući se tako u duboko utopijski posao. Riječ je o snu na čijoj se jezičnoj podlozi međusobno razumiju "strana" i "domaća" kultura. Prevoditeljica služi objema. U tome je, zapravo, njezina demokratičnost.

Time što je namijenjen publici prijevod oko teksta želi stvoriti osobitu zajednicu razumijevanja, pretvarajući se tako u duboko utopijski posao. Riječ je o snu na čijoj se jezičnoj podlozi međusobno razumiju "strana" i "domaća" kultura. Prevoditeljica služi objema. U tome je, zapravo, njezina demokratičnost

Priredila: Nataša Govedić

Walter Benjamin, *Zadatak prevodioca*

Prijevod stoga služi otkrivanju onog najbitnijeg, recipročnog odnosa među jezicima. Jezici ni u kom slučaju nisu stranci jedni drugima. Jezici su, *a priori* i mimo svih povijesnih odnosa, bitno povezani u onome što žele izraziti. Tome ustvari i služi prijevod: omogućuje nam da razaberemo duboku i jasnu srodnost među književnim djelima. Zahvaljujući prijevodima, shvaćamo da original također prolazi kroz različite promjene. Zadatak je prevoditelja pronaći namjeravani učinak, intenciju jezika koji prevodi, osluškivati eho originala. To čini posao prevodioca drugačijim od pjesničke vokacije: pjesnik osluškuje čitav jezik, dok prevodilac osluškuje njegove specifične, kontekstualne aspekte. Zbog toga ni prevodilaštvo ni filozofija nemaju svoju Muzu. No to ih, usprkos svim tvrdnjama sentimentalnih umjetnika, ne čini pukim zanatom. Jer za filozofski je genij karakteristična ista žudnja koja se objavljuje i prijevodom. Mallarmé: *Nesavršenost jezika sastoji se u njihovoj pluralnosti, odnosno u nedostatku jezika koji bi bio svima drugima nadređen: mišljenje je pisanje bez ikakvih dodataka ili šaputanja sa strane, no besmrtna riječ ipak pripada tišini. Upravo obilje i raznovrsnost idioma sprečava bilo koga na svijetu da izgovori riječ koja bi se materijalizirala kao apsolutna istina.* Tu misao podjednako razumiju i filozofkinja i prevoditeljica, jer njihov je jezik dvostruko pozicioniran između poezije i doktrine. To je uistinu nejasno mjesto bivanja, ali tragovi koje prevodilac i filozof ostavljaju za sobom nesumnjivo obilježavaju našu povijest.

George Steiner, *Tragom Babilona*

Radikalna velikodušnost prevoditelja ("jamčim da u ovome nečeg ima"), njegovo povjerenje u "drugost", u još neiskušan, nekartografiran alteritet iskaza, filozofski usredotočen na upravo dramatičan način na ljudsku pristranost koja svijet oko sebe tumači kao simbolično mjesto, oblikovan je mogućnošću da "ovo" zbilja može stajati umjesto "onoga", čega se ne možemo odreći ako nam je stalo do bilo kakvih značenja i struktura.
No povjerenje o kojem govorim nikako ne može biti konačno. Ono biva iznevjereno trivijalnim besmislicama; otkrićem da "tamo nema ničega" za uobličiti i prevesti. "To ništa ne znači", pretpostavlja uzrujano dijete pred čitankom iz latinskog jezika ili početnik u Berlitzovoj školi za strane jezike. U tom nas slučaju jedino službeni dokaz da su "drugi ovo uspjeli prevesti prije nas" prisiljava vratiti se zadatku. Prevodilac se laća posla i ponovno se kocka koherencijom, kao i simboličkim obiljem svijeta. Ta ga nesigurna igra ostavlja ranjivim (doduše u ekstremnom, teorijskom smislu) dvjema dijalektički povezanim i međusobno ovisnim metafizičkim rizicima. Možda će prevodilac shvatiti da "bilo što" ili "gotovo pa bilo što" može proći pod "sve". To je vrtoglavica samodostatne metaforičke ili analogijske zarobljenosti srednjovjekovnih egzegeta. Ili će možda svhatiti da tekst ne znači "ništa", na taj se način također odmičući od formalne autonomije originala tvrdnjom kako je svako značenje monadsko i ne može se preliti ni u kakav alternativni "kalup". A tu je i kabalistička pretpostavka o danu kada će sva djela sa sebe stresti "teret prisile da znače" i bit će jednostavno ono što jesu, neispisana i prezasićena poput kamena.
Kad govorimo o prijevodima, vječita podjela na doslovnost, parafrazu i slobodnu preformulaciju čini se posve nedostatnom. Ona previđa značenje Aristotelova pojma *hermeneia*: diskurz znači zato što *interpretira*, a ta je hermeneutička gesta konceptualno i praktično sadržana čak i u najrudimentarnijim prijevodima.

Gayatri Chakravorty Spivak, *Politika prevođenja*

Po mom mišljenju, jezik je jedan od mnogih načina pomoću kojih poklanjamo smisao samima sebi i svijetu. To pridavanje smisla još se naziva i identitetom. Kad netko vjeruje da je stvaranje identiteta ujedno i stvaranje vlastitog smisla, a ne samo nekih općenitih značenja, onda mu se stvaranje jezika unutar dostupne etničko-političke arene može činiti mnogostrukim poput kapljice vode pod mikroskopom, što rezultira time da nismo uvijek namireni vlastitim riječima, nego imamo potrebu posezati i za tuđima. U tome je zavodljivost prevođenja. Riječ je o jednostavnoj izvedbi odgovornosti prema tragu koji vodi prema drugima i prema sebi.
Možemo, doduše, govoriti i o prevodilaštvu kao ljubavi. U tom slučaju zadatak prevoditeljice sastoji se u tome da potakne ljubav između originala i njegove sjene, i to ljubav koja dopušta *spor*. Nije li nas, uostalom, poststrukturalizam naučio da jezik predstavlja trostruku jezičnu izvedbu retorike, logike i tišine? Prevoditeljica mora pokušati samosvjesno stupiti na odabranu jezičnu pozornicu ili je čak režirati, kao što se režira predstava, kao što glumac interpretira tekst. To je posve drugačiji posao od ideje da prevoditi znači putovati do sinonima, točne sintakse i lokalnih pikanterija. Jer ne možemo biti tako nepraktični i kritični da prevođenje odgodimo sve do mogućnosti stvaranja utopijski savršenih korespondencija među jezicima. Čujem glas Derride, koji opravdano ukazuje na razliku između engleskog i francuskog govoreći pritom na engleskom i tvrdeći da "mora govoriti jezik koji nije njegov jer se to naprosto čini pravednijim"... Zbog čega tražim jednako pravo i za tekstove napisane na arapskom i vijetnamskom.

Nasilje i društvo u Hrvatskoj

Silva Mežnarić

Djelovanjem pred-moderne matrice integriranja u društvo preko "nacije" koja je državu izgubila iz vida jer ju je instrumentalizirala za opstoj vlastitih pred-modernih opsjena, Hrvatska je kao *polity* izgubila jedno desetljeće; u tom se vremenu u zemlji, u regiji – da se ne bismo zavaravali neutralnošću virtualnog pozicioniranja na "zapadnom" Balkanu – uspostavila matrica sumrakonosaca. Ta matrica nije samo "mafija", "organizirani kriminal", "švercerske mreže"... to je način življenja i vladanja

Ovdje ću pokušati odgovoriti – samo u analitičkim obrisima – na sljedeće najčešće tvrdnje u javnosti u Hrvatskoj u posljednjih godinu dana: da smo postali "društvo nasilja", da nasilje "ekspandira", da ulazi "u sve pore društva", da je postalo "organizirano" te da je potrebno nešto "hitno poduzeti". I sve to nakon slijeda zgusnutih događaja – u kratkome vremenu, nekoliko ubojstava, premlaćivanja i razbojništava. Markeri tih događaja jesu – poznate osobe. Da se nisu pojavile osobe – markeri preko nasilja te vrste i dalje bi se prelazilo kao i prije: stranačka bi vlada i dalje tvrdila da nema organiziranog kriminala, na ključna mjesta represije i detekcije i dalje bi se imenovali stranački podobni te zanatu neprimjereni ministri i administrativci, a obrada i procesuiranje počinitelja išla bi dosadašnjim tempom – akumulacijom nedokazivog i propuštanjem dokazivog.

A ne radi se o iznenadnoj "eskalaciji" nasilja u društvu; radi se o potpuno predvidljivu, takorekuć zakonitu razvojnom putu nasilja, iz ratnog, preko tranzicijske matrice društva, u poslijeratno. Taj se put, na razini fenomena i na razini analitike, može jednostavno pratiti i argumentirati od proljeća 1990. do ljeta i jeseni 2008. godine.

Od nasilja u ratu do nasilja u miru

Što je trebalo poduzeti da ne bi došlo do poslijeratne evolucije nasilja u Hrvatskoj? Osnovno je da je država odmah, čim je bila ustoličena, morala uhvatiti regulaciju nasilnosti za rogove i s time se nositi sve do uspostavljanja ne-ratnog stanja na svom teritoriju. Što znači da je, prvo, trebalo znati, biti svjestan, i djelovati – protiv nelegitimna nasilja u ratu i tokom oslobađanja državnog teritorija; i drugo, trebalo je znati da ratno stanje u poslijeratno unosi navlastitu društvenu matricu institucija, normi, mreža, vrednota koje nastoje da prežive, da se ustoliče kao "pravilo" i kao "paralelno" društvo.

Ništa ili vrlo malo od toga spoznato je, analizirano i primijenjeno u Hrvatskoj u proteklih dvadesetak godina. Uspostavivši granice, Hrvatska se našla u limbu bez društva, to jest bez sustavna implementiranja integrirajućih strategija moderniteta. Djelovanjem pred-moderne matrice integriranja u društvo preko "nacije" koja je državu izgubila iz vida jer ju je instrumentalizirala za opstoj vlastitih pred-modernih opsjena, Hrvatska je kao *polity* izgubila jedno desetljeće; u tom se vremenu u zemlji, u regiji – da se ne bismo zavaravali neutralnošću virtualnog pozicioniranja na "zapadnom" Balkanu – uspostavila matrica sumrakonosaca. Ta matrica nije samo "mafija", "organizirani kriminal", "švercerske mreže"... to je način življenja i vladanja. Na toj tvrdnji trebalo bi sagraditi društvenu analitiku, konceptima opremljenu deskripciju te predviđanje – kamo ćemo i kako, kao društvo i kao nova demokracija.

Mačka nad lomačom: pretpostavke za analizu

U 16. stoljeću pariška je nobl klijentela kratila vrijeme spaljivanjem gradskih mačaka; objesili bi mačku o omču iznad lomače te je pomalo spuštali prema vatri uživajući u njezinim krikovima.

Priču u uvodu svome eseju o nasilju navodi guru, junior harvardske lingvistike (iako, nije više mlad – no ipak mlađi od Chomskog) Steven Pinker. On se naime našao ponukanim da napiše kratki no inspirirajući esej o nasilju u povijesti (www.tnr.com/docprint pinker03-1907). U njemu nalazimo dvije tvrdnje: prva je, da ljudski rod ipak postaje sve manje nasilan od pretpovijesti do danas; druga, da je strukturalno nasilje moći do neke mjere predvidjeti i držati pod kontrolom ukoliko se, naravno, o tome nešto i zna. Nezamislivo je danas da na nekom pariškom trgu vidite istu scenu, tvrdi Pinker. No zamisliv je Abu Ghraib ili Srebrenica, Darfur.

Sve smo manje nasilni? Potvrdit će to mnogi autori i istraživanja, uzimajući u obzir posljednja desetljeća. Nastupom jake države mijenja se narav, struktura i učestalost nasilja. Do tvrdnje da danas živimo u najmanje nasilnom razdoblju u povijesti; nestaje nasilje koje poima okrutnost (mačka) kao zabavu, žrtvovanje ljudi kao podilaženje bogu, ropstvo, genocid kao glavni način stjecanja teritorija, mučenje i sakaćenje kao rutinsko kažnjavanje, silovanje kao razbibrigu u ratu, homicid kao glavni oblik razrješavanja sukoba. Tvrdi Pinker: danas, na Zapadu, fenomeni takva nasilja ne postoje ili su posvuda teško osuđivani.

No Balkan? Prije samo petnaestak godina genocid je bio glavni način stjecanja teritorija, mučenje i sakaćenje dokazivanje nadmoći etničke grupe, silovanje je bila najraširenija razbibriga; a nasilje protiv vlasništva i homicid kao način razrješavanja sukoba prenio se i rascvao u prijelaznom i mirnodopskom razdoblju. U ratu u Hrvatskoj i BiH dogodilo se da su vođe kombinirale pred-moderni senzibilitet etnocentrizma s modernim naoružanjem; njima paralelno te poslije njih, vođe mirnodopskog nasilja ili tzv. tajkuni i međunarodni gangsteri, kombiniraju – za razliku od ratnih nacionalnih i etničkih vođa – postmoderni senzibilitet višestrukih identiteta s najmodernijim naoružanjem.

Pred tom je jednostavnom činjenicom hrvatska represivna aparatura ostajala nemoćnom: uslijed stranačkog klijentelizma, iz neznanja odnosno nehaja.

Prihvaćena je pretpostavka u društvenim znanostima i političkoj praksi da tijekom razvoja političkih institucija svatko mora proći pripravnički staž zapadnjačke političke modernizacije. Dapače "modernizacija", k tome politička, procjenjuje se na osnovi triju stoljeća povijesti zapadnjačkih *politya*. U takvu su procjenu uključene i instrukcije koje su to osnovne pretpostavke za nadilaženje nasilja kao društvene i političke prakse. I na tom polju "nove" demokracije, osim učenja na vlastitome iskustvu, uče i od "starih" demokracija.

Što je nasilje?

Evo kratka pregleda svima dostupna znanja o nasilju, kako ga pravovremeno ustanoviti, opisati i predvidjeti.

Prvo, definicija: nasilje je svaka primjena sile s namjerom nanošenja ozljeda ili zlouporabe. Ozljede odnosno zlouporabe mogu biti nanesene fizičkom silom, verbalno i emocionalno. Primjena zakona glavno je sredstvo reguliranja nemilitarističkog nasilja u društvu; vlasti

komentar

reguliraju nasilje preko legalnih sistema vladanja nad pojedincima i preko administrativnih sistema policije i vojske. Većina modernih država dozvoljava policijsku represiju do kontrolirane mjere kako bi održale status quo i primijenile zakone. Čin nasilja izvan tog okvira, a nije počinjen u samoobrani, smatra se kaznenim djelom. No oprez: u primjeni represije postoje važna ograničenja, rekla bi Harendt, "nasilje se može opravdati, ali nikad neće biti legitimno... Što se dalje proteže u budućnost, nasilje prestaje biti opravdanim".

Drugo, rat i prijelaz u mirnodopsko razdoblje: bifurkacija nasilja gotovo je zakon u društvenim analizama nasilja. On kazuje da što je svijet kao cjelina ratoborniji, to je manje nasilja u izvandržavnoj civilnoj sferi; to jest izlaženjem iz ratnog razdoblja s velikom se vjerojatnošću očekuje značajan porast civilnog nasilja. U Hrvatskoj, poslije 1995. godine, postoji samo jedan analitički pouzdan projekt koji je povezao tu pretpostavku s porastom nasilja nad ženama. Takav je projekt, naravno, izmislila i nosila jedna nevladina organizacija (Nasilje nad ženama 2000).

Poslijeratno razdoblje, posebno u Istočnoj Europi i na Balkanu, oslobađa "ružne spavače" nacionalnih političkih kultura: šovinizam, rezidualni fašizam, etnoklerikalni fundamentalizam, militarizam. Novostvorene države posjedovale su beznačajna iskustva socijalnih promjena. U matricama "socijalnih promjena" u tim su državama prije 1990. godine postojala uglavnom iskustva disidenata i nasilnih povremenih erupcija specifičnih javnosti. Ili bolnih i krvavih sukoba s agresijom metasistema (SSSR).

Umjesto znanja kako upravljati tranzicijom ili izlaskom iz ratnog sukoba nailazimo na neprocesiranu memoriju stvarne ili imaginarne viktimizacije, na samoidealiziranje (tisućljeća, nebeskost, predziđa) te na vrlo malo spremnosti na suradnju, empatiju, solidarnost. Potpuno je ili gotovo potpuno odsustvo integrirajućih i inkluzivnih strategija oblikovanja novog društva.

Treće, voditi računa o "kognitivnoj iluziji"; pitanje je naime zašto većina ljudi smatra da se nasilje širi? "Eskalira"? A vlasti, poduprte time, zbrzavaju zakone ne pitajući se uopće je li doista tome tako? Zbog kognitivne iluzije; zbog sklonosti, naime, da vjerojatnost pojave daljnjeg nasilja procjenjujemo prema nedavnim događajima, napose ako su počinitelji ili žrtve poznata lica. U Hrvatskoj svi su osim rijetkih opreznih policajaca iskazali tu iluziju, uz veliku iznimku mladih – okupljenih oko slučaja Luke Ritza. Oni insistiraju na stalnu ponavljanju i buđenju javnosti.

U ratu u Hrvatskoj i BiH dogodilo se da su vođe kombinirale predmoderni senzibilitet etnocentrizma s modernim naoružanjem; njima paralelno te poslije njih, vođe mirnodopskog nasilja ili tzv. tajkuni i međunarodni gangsteri, kombiniraju – za razliku od ratnih nacionalnih i etničkih vođa – postmoderni senzibilitet višestrukih identiteta s najmodernijim naoružanjem

Četvrto, čitav je niz znanstvenika analizirao socijalitet prijelaza iz ratnog u poslijeratno razdoblje sa stanovišta prirode samog sukoba. Ne može se istim mjerilom pristupiti ratnom sukobu zbog ekoloških razloga ili mineralnih dobara i nacionalno-etničkim sukobima političkih elita država u raspadanju. No jedno im je zajedničko: visok stupanj predvidljivosti oblikovanja i ustoličavanja "paralelnih" sistema moći, sumrakonosaca. Analizom etničkih sukoba u posljednja dva stoljeća došlo se do nalaza da su navjerojatniji kandidati za taj tip sukoba društva u graničnim zonama, u kojima su države slabe ili u raspadanju, društva u kojima je udruživanje zbog nasilja bilo kakva tipa tradicionalno okružje društvene akcije. U razdoblju poslije sukoba ta se matrica organiziranja interesa pretvara u kontrabande, švercere, jednokratna združivanja, dilere.

"Lake" varijable predvidljivosti nasilja

Biogenetska nije laka, no odveć je draga zdravorazumskoj interpretaciji, pa ćemo je ovdje zanemariti; preostale tri su: "non-zero-sum-game" ili Soprano zakon saomoodržanja; stav – "život je jeftin"; i varijabla "empatijskog eskalatora".

Logika "non-zero-sum-game" u ratu i poslije iznjedrila je *balkanske veze.* A kaže: kada dva partnera nalaze da im je bolje ako u trgovanju (oružjem, ljudima, drogom, naftom, hranom) surađuju te dijele posao i zaduženja, poslije rata dijelit će osim navedenog i "dividende mira" – zemljišta, hotele, poduzeća. Uz ovladavanje *know-how* i pretpostavkama za to (dilanje diplomama, ulaženje u obrazovni sistem) te primjerenim IT vještinama i sredstvima velika je vjerojatnost da će mogući partneri pribjeći udruživanju bez obzira na ideologije, nacije, vjere, plemena, klanove.

Varijabla "život je jeftin" – tipično je prosljeđivanje ratnog i poslijeratnog "osvetničkog" stanja. Tome se stanju priklanjaju čak i oni koji su rođeni poslije sukoba i s time nemaju nikakva iskustva.

Empatijski eskalator – varijabla je koja pripada opisu stanja "tolerancije" i nenasilja. Naime, na pitanje kako je moguće psihološki prijeći iz okrutnosti prema drugom na prijem drugačijosti bez uništavanja – Pinker, primjerice, nalazi odgovor u empatiji. Slaže se s istraživačima koji tvrde da empatija u pred-povijesti počinje u najužem krugu srodnika (svoje ne sakatim, ne ubijam, ne jedem ih) pa preko empatijskog odnosa prema članovima klana, plemena, nacije prelazi na oba spola, rasu, da bi taj kontinuum bio dovršen životinjama. Kad bismo pristali na tu monokauzalnu igru kontinuuma, došli bismo do poučna zaključka da se hrvatsko društvo u ovom momentu nalazi na nekoj mutnoj graničnoj vrijednosti eskalacije empatije – negdje između klana i, tek povremeno i u frci, nacije. Svoj k svome pa ću nju/njega u nekim situacijama poštedjeti jer je iz mog sela, kvarta, župe ili možda naprosto: "Hrvat je". Kao što smo vidjeli, svi zadnji slučajevi falsificiraju takvu interpretaciju: pretučene su i umorene djevojke iz istog gradića, dečko iz kvarta; poznati Hrvati, Hrvatice.

Zaključak je vrlo jednostavan: deficiti u hrvatskom društvu nadoknađuju se, ubrzano i, čini se, uspješno, na području institucija demokracije; no oni teže dostupni i manje vidljivi, civilizacijski, tek se moraju inicirati. Po Norbertu Eliasu, nasilju kao načinu življenja izmiče se tlo pod nogama trima civilizacijskim procesima: povećavanjem samokontrole individue, dugoročnim planiranjem življenja i odgajanjem, socijaliziranjem mladih za osjetljivost, empatiju, za Drugost mišljenja, stavova i osjećaja.

Kako bi rekao nama blizak cinik, Karl Kraus, bloger predinternetske ere: stvar je trivijalna. Korijen svega na dohvat je ruke, vidljiv, čvornovat, opipljiv čak. A između njega i NAS utaborili su se sumrakonosci, *Untergangsteri*, kojima smo osigurali Matrix vlastitim nehajem, samoljubivošću, prijenosom odgovornosti i kontrole na klanove, stranke, biskupe i ministre.

Društvo se nazire tek u naznakama. ■

Igra bez pobjednika

Mario Slugan

"Kadar za kadar" remake vlastitog filma Haneke pretvara u zaista *nov*, istovremeno sasvim predvidiv i nepredvidiv teatar okrutnosti

***Funny Games U.S.*, režija Michael Haneke, gl. ul. Naomi Watts, Tim Roth, Michael Pitt, SAD, 2007.**

Najnoviji film Michaela Hanekea *Funny Games U.S.* jest remake njegova 10 godina starijeg (gotovo) istoimenog filma. Haneke bi našoj publici mogao biti najpoznatiji po francuskom filmu *Skriveno*, iznimno tešku djelu koje već na fabularnoj razini ostavlja ključna pitanja neodgovorenim, a da ne govorimo o detaljnijim analizama. U *Funny Games* donekle već na prvu loptu možemo ponoviti za Georgiejem Starijim kada kaže "I get it". U remakeu glumi ga odlični Tim Roth, a u originalu ništa lošiji, nedavno preminuli Ulrich Mühe, inače glavni glumac iz *Života drugih*. Ipak, pitanja se počinju gomilati kada pokušamo objasniti metaprocedure, a ponajviše ako želimo legitimirati remake nečim drugim doli zgrtanjem para.

Prvo je potrebno pojasniti da su i original i remake formalno praktički identični. Od kadra do kadra Haneke koristi istu glazbu, iste kutove snimanja, iste planove, iste dijaloge. Jedino što se razlikuje jesu glumci i da nema Naomi Watts u ulozi supruge, vjerojatno bi najveća razlika u tom pogledu bila ona između njemačkog ovčara u originalu i koker španijela u remakeu. Moj je pristup bio prvo pogledati original, a zatim remake, no mislim da se čitanje filma ne bi bitno promijenilo da je slučaj bio obrnut.

Sljedeći na listi za odstrel

Vratimo se Georgieju Starijem i zapitajmo što je to što on zapravo shvaća. Očigledno shvaća da je ovaj dvojac obučen u bijelo, s rukavicama, starkama i kratkim hlačicama, koji sjedi na sofi preko puta, jedan od njih s golf-palicom u ruci, potpuno iskren (makar dječački zaigran) kada se okladi s njima da za 12 sati ni on ni njegova žena (Naomi Watts u remakeu, a u originalu Susanne Lothar) ni njihov sin neće biti među živima. Jasno mu je i to da za sve to nema nekakva dubljeg motiva, ali i, nažalost, da nije poanta toliko u tome da ih se ubije koliko da se pritom dobro zabavi. Zabava se obično sastoji u tome da se jedan od njih dovede u situaciju da od drugog traži da učini nešto potpuno ponižavajuće ili se pak nekome dade mogućnost da odluči tko je i na koji način sljedeći za odstrel. Ključno je da se čitavo vrijeme održava etiketa. Na kraju krajeva i Georgie Stariji traži da se ne psuje pred njegovim sinom. Haneke upućuje briljantnu pljusku; usprkos tome što je sveopći doživljaj tih igrica krajnje degutantan, ni u jednom trenu kao gledatelji ne svjedočimo poniženju ili umorstvu u njegovoj vizualnoj dimenziji. Jedina je iznimka umorstvo jednog od mučitelja, no to je zasigurno pravedna odmazda mučenika. Treba priznati da bi takvo čitanje odgovaralo više kada bi američka verzija bila original, a njemačka remake, jer je poznato da su Europljani mnogo ležerniji što se golotinje tiče. Na koncu mislio sam da će Haneke u remakeu, upravo zato što jest američki, ići protiv cenzure i inzistirati na vizualnim detaljima igrica. To nije slučaj, ali ne mijenja na stvari da filmsko umijeće uključuje baratanje onim što je u kadru koliko onim što je izvan njega.

Prekrasan primjer istog jest prvo umorstvo. Makar se na racionalnoj razini slagali s Georgiejem Starijim, iracionalno se još nadamo da neće doći do toga; a jednom kada se neminovno i dogodi, šok nas ipak ostavlja razjapljenih usta. Glava dvojca, Peter, odlazi u kuhinju da spremi nešto za jelo, pratimo ga u njegovoj uljudnoj nezainteresiranosti za zbivanja u sobi koju je napustio, a u rutini mazanja tosta nimalo ga ne uzbuđuje ni pucanj ni treska i vika koja slijedi. Ono što ga ljuti jest to da je Debeljko zabrljao kada je pucao u onoga na kome je brojalica stala umjesto u onoga na kome nije. Čitavu tu off-raspravu pratimo gledajući u Nascar utrku (u obje verzije!), barem ono što se vidi od nje od sve krvi koja je zaprskala ekran.

Psihičko stanje likova

Dvojac napušta kuću neočekivano kako se i pojavio, a razlog ne može biti očitiji: nakon toga teško da je tko god je ostao živ u stanju da bude zabavan. Slijedi jedan od najsnažnijih dugih kadrova uopće, mjerljiv i s onima Tarkovskog. Jasno je da je Georgie Mlađi mrtav, no nije nam jasno što je sa Starijim, njemu samo vire noge, a supruga poput kipa sjedi na stolici usred te strave. Čini se da je tu ključna razlika između dviju verzija; u originalu supruga je u toj nijemoj nepokretnoj poziciji mnogo duže. Kadar naprosto odbija završiti, buka s TV-ekrana u kojoj se guši direktno dočarava psihičko stanje likova. Praznina, osjećaj bespomoćnosti, nijema nevjerica i nevjerojatno breme, odjednom se sve to sručilo zajedno. Kadar nam pruža rijedak primjer u kojemu u filmu svjedočimo kontinuiranu prikazu nadvladavanja neke naizgled nepremostive psihičke barijere. Uobičajena odluka jest riješiti tako nešto rezom. (Uostalom, likovi iz Southparka to najljepše kažu kada pjevaju "Moraš imati montažu!"). Iznimno je dojmljivo da u istom kadru supruga izlazi iz tog katatoničnog stanja šoka, pribere se i krene u bijeg.

Bijeg se pokazuje neuspješnim, a kada Peter autorski intervenira u film vraćajući daljinskim upravljačem vrijeme unatrag da spriječi ubojstvo svoga kompanjona, je li uopće bilo tko od likova imao ikakve šansu da dobije okladu? Do sada je dojam da oni nerijetko propuštaju dobre prilike za pokušaj bijega; Georgie Stariji zasigurno se mogao oboružati barem palicom i čekati iza vrata, u slučaju da se itko od dvojca vrati, na sličan način golf-palica kojom se oni koriste na početku ne doima se značajnom prednošću, posebno kada je u prostoriji samo jedan od njih. No u okolnostima u kojima Peter, direktno se obraćajući gledatelju pogledom u kameru, ismijava njegove zahtjeve za prihvatljivim zapletom i raspletom, čini se da je jedini tko može pomoći teroriziranoj obitelji redatelj. Na kraju krajeva, nije li on školski na početku filma uveo kadar u kojemu nas se upućuje na nož koji je čisto slučajno ostao na brodu. A tamo se ima održati finale. Osam je ujutro (a u devet ističe rok za okladu) kada dvojac vodi suprugu na taj isti brod. No poraz je potpun. Ne samo da Debeljko bez problema uočava nož i rješava ga se, već supruga nije sposobna intervenirati ni kada Peter jasno spomene da je Debeljko neplivač. Umjesto da barem povuče nekoga sa sobom, prilika joj je širom otvorena kada je posjednu do njega, ona je toliko demoralizirana da je nesposobna poduzeti bilo što. Kako i ne bi bila kada dvojac očigledno može premostiti bilo kakvu pomoć autora.

Otac obitelji sasvim je iskren kada se okladi s uljezima da za 12 sati ni on ni njegova žena ni njihov sin neće biti među živima

Remake gotovo identičan originalu

Vratimo se sada na pitanje remakea. Usprkos tome što je, kako smo već napomenuli, remake gotovo identičan originalu, vjerujem da se ovaj prvi ipak dade legitimirati. U drugu ruku, treba priznati da je makar glumačka izvedba izvrsna u obje verzije. Sama činjenica da u američkoj verziji suprugu glumi Naomi Watts nekako slabi lik. To nipošto nije zbog glume, no ipak se ne mogu oteti dojmu da se upravo zato što je toliko lijepa ne može naljutiti na način na koji to učini Susanne Lothar u incidentu s razbijenim jajima. Upravo zbog tako neuobičajenog izgleda, kao da šok kada joj se tako nešto neuobičajeno dogodi blijedi. (Kao da stvar funkcionira bolje kada se tako nešto zbiva nekome tko je pojavom potpuno uobičajen). Iako je remake formalno identičan, to je jasno još od samog početka – ptičja perspektiva kojom se otvara film, glazbena podloga – za čitavo vrijeme gledanja ipak postoji nešto što nam ne da mira, kao da bi nešto moglo biti bitno drugačije. Čak i kada se sve odigra na isti način do točke kada suprugu vode na brod, to nešto još radi. Kao da smo samom izvanfilmskom činjenicom da je Haneke režiser ponukani vjerovati da ovaj naprosto mora učiniti nešto, da će nekako intervenirati da je spasi. No intervencija izostaje. Zaključak je isti, dvojac je u potpunoj kontroli, i to do te mjere da ni u remakeu autor ne može ništa učiniti. Ipak, po mom mišljenju, ako se napetost i neizvjesnost uspije održati u remakeu, a vjerujem da uspijeva, te s narativne razine prenese na metanarativnu (s toga hoće li se supruga izvući na hoće li režiser napokon učiniti nešto za nju!?), tada je *remake* i više nego legitiman.

Životinjska mjera ljudskosti

Snježana Husić

Životinje su ljudima višestruko korisne. Između ostaloga, ustrajno se u povijesti njima nastojala uspostaviti sama ljudskost, i gotovo svako razmatranje odnosa između ljudskog i životinjskog prometnulo bi se u povlačenje linije razgraničenja, pa i tamo gdje se naizgled polazilo s drukčijim namjerama

Neljudske su životinje u misli zapadnog kulturnog kruga prešle dug put koji nije bio ni lagodan ni pravocrtan. Između antičkih izvorišta i rasprava o pravima životinja u suvremenoj filozofiji nemoguće je povući jedinstvenu "progresivnu" liniju, koja bi bila slika jednoznačna napretka, što bi naposljetku trebalo dovesti do konačna oslobođenja životinja. Ako je Aristotel neljudskoj fauni odbijao priznati razumske sposobnosti i moralnost te je u *Povijesti životinja*, unatoč tamošnjem poredbenom pristupu ljudsko-životinjskoj fiziologiji i ponašanju, naposljetku uspostavio čovjeka ne kao životinjsku vrstu, nego kao jedinstven rod, stariji je pak Platon u *Državniku* odbacio podjelu na dva roda, ljude i životinje, utemeljenu u pripisivanju razuma samo prvima. Naime, pretpostavljao je da bi, između ostalih, razumni mogli biti i ždralovi, pa bi i oni mogli veličati sebe, uspostavljajući se kao jedan rod nasuprot ostalim živim bićima, čime bi i ljudi završili u nivelatornoj kategoriji "životinja" – a takvih bismo se pogrešaka trebali čuvati, upozorio je Platon na koncu. Srednjovjekovna je teologija s tim u vezi išla Aristotelovim tragom, a ne Platonovim, pa je priznala neljudskim životinjama osjetilnu i raslinsku dušu, ali ne i razumnu, koju, među Božjim stvorenjima, uz anđele posjeduju samo ljudi – te "razumne životinje", kako su ih definirali od sv. Augustina do sv. Tome Akvinskog.

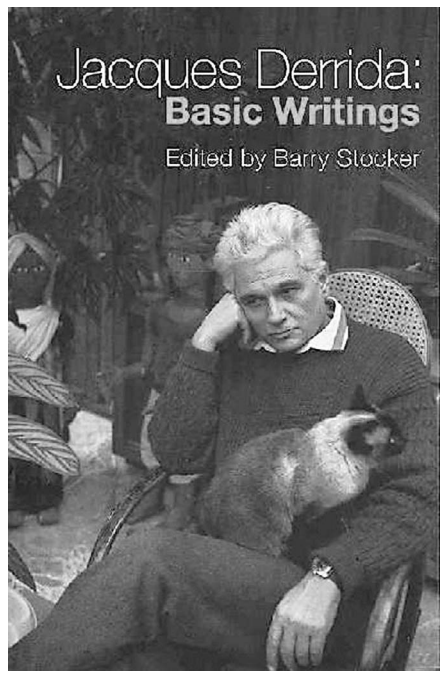
Nakon toga za neljudsku su faunu u filozofiji nastupila još teža vremena – s Descartesom, koji im je zanijekao čak i osjetilnost, a potom i s Rousseauom, koji je tvrdio da ne posjeduju sposobnost učenja. S obzirom na takvo naslijeđe, ne čudi što je Darwinovo vraćanje ljudi u okrilje životinjskoga carstva izazvalo sablazan i gnušanje, usprkos tome što je i prije bilo pokušaja da se statična kreacionistička paradigma zamijeni transformističkom, kao u *Zoološkoj filozofiji* (1809) i zatim *Prirodopisu beskralježnjaka* (1815 – 1822) Jean-Baptistea Lamarcka, čije je djelo vjerojatno poznavao i Darwin. Još dugo nakon objavljivanja *Postanka vrsta* (1859) – premda je to prvo izdanje razgrabljeno do posljednjeg primjerka isti dan kad se pojavilo u knjižarama – a zatim i *Izraza osjećaja u ljudi i životinja* (1872), rijetki su znali cijeniti Darwinov rad. Među njima bio je i Sigmund Freud, kojega se, upravo uz Darwina, često navodi kao jednu od ključnih figura za navodno duboke svjetonazorske promjene koje su uslijedile u 20. stoljeću.

Freudove životinjske snomorice

Da bi se barem djelomice moglo ipak raditi o dvadesetostoljetnom laskanju sebi samima pod pritiskom još djelatna romantičarskog imperativa originalnosti, pokazuje se u razmišljanjima prevratničkih velikana o neljudskim životinjama. Istina je da je Darwinov čitatelj Freud interiorizirao ljudsko životinjstvo, ali zakopao ga je tako duboko da mu tek ispušni ventili i iskliznuća poput snova i lapsusa omogućavaju da u svom nemuštom liku promoli njušku iz mraka nesvjesnog. A psihoanalitička potraga za onime što čuči u našem nesvjesnom, od njegova osluškivanja do nastojanja da ga se kako-tako formulira, podsjeća katkada, ovisno o terapijskom pristupu, na lovačku hajku, kroćenje ili pak taksonomijsku pomamu popisivanja i klasificiranja – u kojoj je opet moguće prepoznati prikrivene, možda podsvjesne krotiteljske namjere.

Freud je, dakle, pripustio životinju i dopustio joj da sudjeluje u proizvodnji ljudskosti. Doduše, to nije bilo ništa novo, jer uspostavljanje ljudskoga vrstovnog i inog identiteta oduvijek je išlo putem omjeravanja o životinjsko Drugo, o čemu svjedoče i maloprije navedeni primjeri iz dalje prošlosti. Pa ni pounutrenje životinje nije nepoznato zapadnoj tradiciji; no za razliku od kršćanske interiorizirane beštije, protiv koje je imperativno trebalo upregnuti sve snage razumnog i moralnog čovjeka, Freudova nije izrijekom podvrgnuta moralnoj osudi i nalogu zatomljivanja, nego naprotiv naporima da je izvučemo na površinu, proučimo i tako doznamo više o sebi samima – ili možda ipak uspostavimo nadzor i nad tom živinom koja izmiče. Kako god bilo, ona i dalje obitava u dubini i tami ljudskosti.

Primjerice, Freud je tvrdio da ne zna o čemu sanjaju životinje, ali kada je u *Tumačenju snova* trebao razjasniti ljudske oniričke mehanizme – a "san je ostvarenje želje" – posegnuo je za poslovicom u obliku zagonetke: "O čemu sanjaju guske? O kukuruzu." Poteškoće u prikazu nesvjesnoga općenito, a posebno snova, Freud je ovdje zaobišao utječući se animalnoj metafori i uspostavljajući time vezu između čovjeka i životinje. Za Akiru Mizutu Lippita to što Freud u argumentiranje svoje teorije ljudskih snova uvlači životinjske, omogućava da se uspostavi veza s drugim ključnim aspektom njegove teorije – regresijom: "Funkcija metaforičkog prijenosa omogućava arhaičnoj građi nesvjesnog, potekloj iz prapovijesti vrsta, da se premjesti u registre jezika" (*L'animal magnétique*, U: *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Pariz 1999.). Životinje Freudovom metaforom postaju nositeljima nesvjesnog i uvode ga u jezik, čine ga iskazivim i dohvatljivim; one su nesvjesno, ali i prapovijesno, koje živi tu pored nas. Osim toga, na drugoj razini, to znači da sanjamo kao i druge životinje, jer smo i sami nekoć bili životinje; danas bismo, po tome, bili životinje još samo u metaforama i u potisnutim snomoricama o vlastitom nedorečenom, za neke čak sramotnom podrijetlu.



Freud je tvrdio da ne zna o čemu sanjaju životinje, ali kada je u *Tumačenju snova* trebao razjasniti ljudske oniričke mehanizme, posegnuo je za poslovicom u obliku zagonetke: "O čemu sanjaju guske? O kukuruzu"

Orfej i Euridika u štenari

Kod nekoga to što navodno više nismo životinje osim u metaforama razlog je za ponos i opojan osjećaj superiornosti. Kod nas drugih, povjerujemo li Freudovu razdvajanju ljudskog i životinjskog pod krinkom njihova metaforičkog približavanja, to je izvor duboke tuge, kojoj nikada nećemo naći lijeka, kao ni bezdanu koji se ispriječi pred nama svaki put kad posegnemo za voljenim bićem, ili ono ispruži svoju šapu ili njušku prema nama, a mi tada osjetimo teret neizrecive bliskosti i daljine istodobno, u međuvrsnoj i ovozemaljskoj inačici pripovijesti o Orfeju i Euridiki, u kojoj više nikada nećemo biti veličanstvena dlakava stvorenja koja žive među krošnjama.

Tko god je vidio neljudsku životinju u fazi REM – pripadao on ponosnima ili tužnima – kako se trza i podrhtavaju joj vjeđe, a katkada se i prigušeno glasa, vjerojatno se zapitao o čemu sanja. Mnogima od nas u takvim je trenucima žao što moramo priznati, poput Freuda, da ne znamo o čemu sanjaju životinje. A Homo sapiens, kako mu i samonadjenuto ime kaže, teško podnosi vlastito neznanje, i tada mu priskače u pomoć izvanredno evolucijsko dostignuće: mašta. Netko je ima više, netko manje. Freud se, barem kada je o guščjim snovima riječ, nije iskazao. Ako guske sanjaju kukuruz, onda istom logikom psi sanjaju odreske, lavovi gnuove i zebre, zečevi mrkve i salatu. Ljudi, pak, kao što nam je svima poznato, ne sanjaju samo sočne pečenke, pohane batke i čokoladne torte. Što bi naposljetku značilo da ipak ne sanjamo kao druge životinje (otkako više ne živimo u krošnjama?). Mehanizmi ljudskih i životinjskih snova možda jesu isti, ili barem usporedivi i metaforički prenosivi, ali sami se snovi razlikuju. Freudova metafora koja je trebala približiti svijet ljudskog i neljudskog na koncu je ponovno povukla granicu između njih.

Naime, kada u popunjavanju praznina u znanju zakaže mašta, spremno priskaču predrasude. A upravo predrasuda o neljudskim životinjama koja se podjednako iščitava iz Freudove metafore i iz Lippitove analize iste bolna je točka ljudskog odnosa prema inovrsnicima: životinje pokreće isključivo nagon. I ljudi postupaju instinktivno, i zato se za njih mogu prizvati animalne metafore, ali to nije jedini modalitet njihova ponašanja. Životinjama, u takvu shvaćanju, pripada svijet nesvjesnog ili predsvjesnog, iracionalnog, u svakom slučaju svijet u kojemu nešto nedostaje: "pojava životinje prijeti punini svijeta", piše Lippit. Uostalom, Freud je prizvao životinjsku figuru kako bi izrazio neki deficit: manjak znanja, kada je priznao da ne zna o čemu sanjaju životinje, i neadekvatnost jezika kada treba govoriti o snovima i nesvjesnome.

Deficitarna drugost

Neljudske životinje ne samo što izražavaju manjak – one za Lippita, možda i

Derrida je smatrao da je podjela između ljudskog i životinjskog jedna od najustrajnijih, pa čak i posljednja koja još nije dekonstruirana, smatrao je Derrida. Promišljanju te podjele posvetio je tekst *Životinja koja, dakle, jesam*, gdje priznaje nelagodu i sram kada ga pogled mačke s kojom živi iznenadi golog

više nego za Freuda, *jesu* manjak, preživjeli ostaci predljudskog svijeta, svijeta koji je dosegao svoju puninu kada se u njemu pojavio čovjek da ga promisli, objasni, razumije, da ga nadogradi i izmijeni, dakle da učini sve ono što druge životinje sa svijetom i od svijeta navodno ne mogu učiniti. Ta vrsta shvaćanja životinje, kao manjeg ili manjkava čovjeka odnosno bića kojemu u odnosu na čovjeka uvijek nešto nedostaje, te stajalište da iz toga za čovjeka proistječu neograničena prava raspolaganja životinjama, u drugoj polovici 20. stoljeća konačno su dobili svoje ime: specizam.

Peter Singer u *Oslobođenju životinja* antispecistički je stav, između ostaloga, argumentirao paralelizmom: ako različit stupanj inteligencije ne može biti opravdanje za međuljudsku eksploataciju, nema razloga da se prihvati kao temelj ljudskog iskorištavanja neljudskih životinja. Uspostavljajući analogiju između specizma, rasizma i seksizma te premještajući raspravu o pravima životinja iz kognitivnih u moralne sfere, Singer je zapravo zaobišao temelje svih ljudskih predrasuda i nepravdi prema neljudskim životinjama, a to je uvjerenje da one postupaju isključivo nagonski i da nemaju slobodu, pa ni sposobnost izbora.

A upravo negiranje slobode izbora s druge strane proizvodi stav da se smije birati umjesto takvih neslobodnih bića. Lippit rezimira Adornova razmišljanja o podrijetlu nasilja kao "susret između ljudskog i neljudskog bića" i drži da je njegova bit metaforički sadržana u rečenici "to je samo životinja", kojom se u okvirima antropocentričnog zakona opravdava ubojstvo; ako se na temelju neke osobine, stvarne ili iz koristoljublja pripisane, za drugo ljudsko biće može reći da i nije čovjek, nego "samo životinja", ljudski ubojica dobio je opravdanje za umorstvo drugog čovjeka. A to je ne jednom u ljudskoj povijesti bilo opravdanje za zločine počinjene nad suvrsnicima. Potaknut razmišljanjima Isaaca Bashevisa Singera o "nacističkom" odnosu ljudi prema neljudskim životinjama, Charles Patterson u *Vječnoj Treblinki* govori podjednako o šoi i o industrijalizaciji mesarstva u prvoj polovici 20. stoljeća te pokazuje kako je upravo razvoj masovna i intenzivna uzgoja domaćih životinja na farmama poslužio kao model za organizaciju nacističkih koncentracijskih logora; pa i prije toga, smatra Patterson, "podjarmljivanje životinja poslužilo [je] kao model i nadahnuće za podjarmljivanje ljudi"; životinjsko ropstvo bilo je prije ljudskog ropstva – ali i poslije.

Takve analogije mogu se učiniti čak uvredljivima pođe li se od stajališta da ljudi nisu životinje. Čini nam se da svoju umnu nadmoć ne moramo dokazivati, da smo okruženi dokazima, da živimo u dokazu vlastite kognitivne superiornosti, kulturi i civilizaciji. Stoga povezivanje kognitivnog i moralnog u raspravi o granicama između ljudskog i neljudskog uvijek prijeti ulaskom u sklisko područje gdje se zagovornicima prava životinja izmiče tlo pod nogama pozivanjem na bjelodanu kognitivnu inferiornost neljudskih stvorenja; životinje opet postaju manjkave umjesto da, dobrohotno, budu samo različite. No ne pribjegavamo li ovdje kao i Freud figuri životinje zapravo zato da nadomjestimo vlastiti manjak znanja? Naš ljudski identitet uvijek priziva životinjsko Drugo i pripisuje mu sve što ne želimo biti, a to nam omogućava naše neznanje o životinjama – neznanje, jednu od onih karakteristika koje ne želimo dijeliti s neljudskim stvorenjima; Freud je mogao reći da guske sanjaju kukuruz samo zato što nije znao o čemu zapravo guske sanjaju. I mi možemo reći, dok promatramo usnula psa koji s nama dijeli život, da sanja odreske samo zato što tijekom dugih godina zajedničkog života nismo uspjeli proniknuti u njegove snove. Na što će oni sigurni u nepovredivost vlastitog ljudskog identiteta primijetiti da je tome tako jer nam pas ne može reći što je sanjao i neće im pasti na pamet da nam pas možda svaki put kad se probudi prepričava svoje snove, samo što ga mi ne razumijemo.

Derridina maca besramnica

Da je podjela između ljudskog i životinjskog jedna od najustrajnijih, pa čak i posljednja koja još nije dekonstruirana, smatrao je Derrida. Promišljanju te podjele posvetio je tekst *Životinja koja, dakle, jesam*, prvobitno pročitan kao izlaganje na skupu organiziranom njemu u čast u srpnju 1997. u Cerisy-la-Salleu i zatim tiskan u zborniku sa skupa (*L'animal que donc je* suis, u: *L'animal autobiographique*, Pariz 1999.). Tamo Derrida priznaje nelagodu i sram, kada ga pogled mačke iznenadi golog – a to je mačka koja s njime živi. Ako je Lippit u Freudovu pribjegavanju animalnoj metafori u *Tumačenju snova* prepoznao neurozu, kakvu bi se tek neurozu moglo pripisati Derridi na temelju njegova priznanja da se srami vlastite golotinje uhvaćen pogledom mačke *s kojom živi*? (Možda je riječ o istoj neurozi koja ga je natjerala da svoje ime Jackie promijeni u Jacques.)

Dok ga mačka gleda, Derrida se srami što je gol i iz toga izvodi naposljetku granicu koja nas odvaja od životinja: zato što jesu gole i ne znaju da su gole, životinje zapravo nisu gole, i to pomanjkanje golotinje ono je što ih čini životinjama, bićima različitim od čovjeka; a kao što nemaju golotinje ili srama, nemaju ni spoznaje o dobru i zlu. Zato su one za Derridu naše "apsolutno drugo", i kao takve uspostavljaju samu našu ljudskost, određuju joj granice: "Životinja nas gleda, a mi smo pred njom goli. A mišljenje možda upravo tu počinje." Nijekanje razuma neljudskim životinjama, a koji je (razum) preduvjet za razlikovanje dobra i zla, što pak omogućava slobodu izbora i time moralnost, obilježilo je tradiciju zapadne misli od Aristotela do kršćanstva. Derrida je u svojoj formulaciji samo zamijenio mjesta osnovnim sastavnicama ljudskosti: ako je za Aristotela i kršćanske teologe razum bio preduvjet morala, za francuskog je filozofa moral početak mišljenja.

Za Derridu je, dakle, životinja također određena manjkom, no za razliku od Freuda on se prethodno nije ogradio priznanjem vlastitoga neznanja. Kako Derrida zna da se njegova mačka ne srami? Bi li njezin pogled bio tako siguran da su joj obrijali krzno? Kao što je primijetio Steve Baker: "Filozofi i njihov odnos prema domaćim životinjama možda su laka meta" (*The Postmodern Animal*, London 2000). Ako je Derrida s jedne strane podjelu između ljudskog i neljudskog prokazivao kao posljednju koja još nije dekonstruirana, a time i upozoravao da se toga valja poduhvatiti, onda se, s druge, njegov vlastiti pokušaj dekonstrukcije granice između ljudskog i životinjskog prometnuo naposljetku u još jedno uspostavljanje iste granice.

Monstrumi filozofije

Tako je Derrida golotinju, odnosno pomanjkanje golotinje, drugim riječima sram, odnosno besramnost dodao dugačku popisu raznih distinktivnih obilježja koja su filozofi u povijesti prepoznavali kao ona koja određuju granicu između ljudi i životinja, u pokušajima da utvrde bitnu razliku po kojoj je ljudska vrsta jedinstvena na Zemlji i utoliko nije životinjska. Upozoravajući na "loše staro metafizičko shvaćanje da je svijet sačinjen od dviju vrsta stvari", to jest od ljudskog i neljudskog, te na manjkavosti "naše tvrdnje da smo nešto posve različito od zvijeri koje ginu", Richard Rorty u *Filozofiji i ogledalu prirode* sažeo je u devet točaka obilježja što su ih filozofi u različitim razdobljima isticali kao znakove umnog, ljudskog života. Prije Rortyja, mnogo dulji i manje apstraktan takav popis sastavio je 1945. antropolog George P. Murdock, a onda je sociobiolog Edward O. Wilson u knjizi *O ljudskoj prirodi* preuzeo Murdockovu listu samo zato da bi odgovorio na nju jednako brojnim obilježjima mravljih društava – a iz usporedbe dvaju popisa proizlazi da se mnoga obilježja preklapaju.

Koliko je ljudskosti potrebna podjela na ljudsko i neljudsko, a posebice na ljudsko i životinjsko, i koliko se ljudski identitet osjeća ugroženim svakim podrivanjem takva dihotomijskog modela, pokazuje se u punom svjetlu tamo gdje dolazi do miješanja dviju kategorija. Nikada neljudska životinja ne može biti tako zazorna kao što je to čudovište, čija nakaznost leži u odbijanju granice između ljudskog i neljudskog. Životinje nisu monstrumi, i koliko god zvijer može biti mrska i opasna, njezina prijetnja ne može se mjeriti s pogibli koja ljudskome prijeti od čudovišta.

Upravo shvaćanje granice između ljudi i svih drugih životinja kao prirodne, shvaćanje prema kojemu su ljudi bitno drukčiji od životinja, tih bića uronjenih u prirodu koja samo u njoj i po njoj žive, zapriječilo je potonjima ulazak u kategoriju čudovišta. Ako je čudovište neka vrsta nevrste, kako je smatrao Derrida, ako čudovišno odbija "prirodni rez", prema Rortyjevoj definiciji, i ako se iz križanja preko te granice rađa nešto što je onkraj same prirode, neprirođeno i neprirodno, poput Foucaultova čudovišta, koje je priroda povratila, onda monstrume doista ne treba tražiti u životinjskome svijetu, koji je od čovjeka odijeljen postojanim "prirodnim" rezom u najvećem dijelu zapadne filozofske tradicije. Neljudske vrste, životinjske i biljne, mogu se miješati između sebe koliko ih je volja (točnije, koliko *nas* je volja), od konja i magaraca do rajčica s okusom jagoda. Osnovni je "prirodni" rez onaj između ljudskog i neljudskog, očito i danas, sudeći prema definicijama čudovišnog koje nam je namrijela dvadesetostoljetna filozofija.

Ako se druge životinje, pa i biljke i anorgansko, mogu međusobno miješati, a čudovište se rađa tek kada se prijeđe ljudsko-životinjska i općenito ljudsko-neljudska granica, onda je nužan i determinantan element monstruoznosti zapravo ljudskost, ista ona s kojom, prema Derridi, započinje mišljenje i – sram. Pa se pred čudovištem možda zapravo sramimo njegove ljudskosti. Z

Tito treći put u Labinu!

Branko Cerovac

U povodu ciklusa izložbi i performansa Vladimira Dodiga Trokuta *Nahranimo spomenike dok su još živi* te performansa *Ikonografija J. B. Tita – Tito u Labinu 3. put* V. D. Trokuta i Damira Stojnića; uz predstavljanje umjetničke obitelji Brajnović iz Rovinjskoga Sela

Istarski međunarodni transdisciplinarni umjetnički festival i laboratorij *TransArt 2008* na temu *Camp*, KuC Lamparna, Labin Underground City XXI, Labin, od 1. kolovoza do 1. studenoga 2008.

U jeku galopirajućih pregovora i dogovora između Grada Labina i Labin Art Expressa o postindustrijskom usudu budućeg podlabinskog Podzemnog grada u njedrima ex-rudnika (zasad tek virtualnog *cyber*-rudokopa kulture na planiranoj internetskoj platformi *Underground City XXI*, to jest na web portalu www.undergroundcityxxi.com) subalvonski ili bolje translabinski heroj Dean Zahtila smogao je volje, energije i sredstava da u partnerstvu s nizozemskom umjetničkom zakladom IICE (Amsterdam) i Antimuzejom Vladimira Dodiga Trokuta osmisli, organizira i ostvari bogat višemjesečni međunarodni "camp" program ovogodišnjega *TransArt*-a. Niz izložbi i performansa pod čarobnim štapom, odnosno čekićem velikog art-štriguna iliti artifexa Trokuta okončan je baš na Sve Svete (*Halloween 08*) predstavljanjem trojice Brajnovića, oca Marčela i sinova Tomislava i Petra.

Poetika obitelji Brajnović

Nakon performerskog i izložbenog predstavljanja Damira Stojnića, Trokut je na famoznu noć svih vještica i vještaca u Lamparnu doveo slavnog hrvatskog nadrealista i od Jehove postavljenog "veleposlanika kraljevstva nebeskog", s rezidencijom navrh Golog brda nad Rovinjskim Selom, Marčela Brajnovića te njegove sinove Tomislava i Petra, poznate hrvatske suvremene umjetnike. Marčelo Brajnović je pored Ivana Kožarića i Miroslava Šuteja šezdesetih godina u paradigmu hrvatskog poratnog neonadrealizma unio bitne inovacije u vidu objekata, asemblaža, *ready-made*a s kojima je nadrealizam u Hrvata napokon "dobio zube" (kako je ispravno istakao Zidić prije nekoliko desetljeća, a ja ponovio u predgovoru izložbe *Corpus delicti Anglo-Americae / Razdrta nebnica,* u Rijeci i Zagrebu, na prijelazu iz 1990-ih u 2000-e). Vidjevši izuzetno zanimljive primjerke Marčelova slikarstva iz "nadrealističke" faze, Trokut je odlučio poetiku obitelji Brajnović predstaviti u Lamparni izložbom *Oprosti im Bože jer ne znaju što rade* – uz predavanje Marčela B. *Vino i kruh nasušnji*; zatim instalacijom i performansom najmlađeg od trojice Brajnovića, Petra (*Opaši se, junače!*) te projekcijom autorskih videozapisa *To North Ireland and Back* Tomislava Brajnovića. Putem "obiteljske", transgeneracijske, nad-idiomske multimedijalne sinergije te trojice značajnih protagonista istarsko-hrvatske *art* scene postignut je intrigantan spoj/kontrapunkt biblijskih (religijskih, metafizičkih), nacionalno-traumatskih i globalno-anglosaksonskih umjetničkih vizura i kritički aficiranih transpozicija koje već godinama odlikuju njihove samostalne i zajedničke izložbene nastupe.

Muzej opsesije komunicira s *Muzejom socijalizma*

Kad bi Trokutov segment *TransArt*-a o kojem kanim nešto sažeto napisati trebalo nekako "opisati", s nekoliko opskurnih, naravno, "tehničkih termina", predložio bih otprilike ovakav naslov: SRAZ FRAKCIJE CRVENOG PERISTILA, IKONOGRAFIJE J. B. TITA, KOVAČKO-ALKEMISTIČKOG SRPA & ČEKIĆA I ISTARSKOGA PENTAGRAMA (48 – 68 – 08). Naime, nakon ljetošnje izložbe-aukcije ususret "konačnom rješenju" vječnih pitanja smještaja Antimuzeja te Muzeja suvremene umjetnosti Istre, znakovito nazvane *Nahranimo spomenike dok su još živi*, pod Trokutovim vodstvom u Lamparni su u brzu ritmu predstavljeni radovi protagonista Frakcije Crvenog Peristila, potom radovi u kovanom željezu porečkog autodidakta Refika Salijia Fike (*Fikota, tako je po istrijanski!*), a zatim i reprezentativna izložba Stojnićevih slika, kaleidoskopa, objekata i *Istarskoga pentagrama* (*Anarhitektura – Astralografije – Pentagram*). No, mene ovom prigodom više intrigira jedan zanimljiv performans koji su Trokut i Stojnić zajedno izveli u Lamparni, nazvan *Ikonografija J. B. Tita – Tito u Labinu 3. put*.

Naime, poznato je da je Trokut od 60-ih godina golemu energiju i znatiželju posvetio kompleksnim pitanjima umjetničke etnografije i ikonografije socijalizma, a posebice načinima prikaza markantna "lika & djela" Josipa Broza, uvijek "u blizini" likova i djela Lenjina, Trockog, Staljina, cijele plejade komunista, socijalista, anarhista... sve do terorista i art-frakcija oko kojih se dandanas vode polemike, ma koliko se kopalja na njima i oko njih već polomilo! Trokutov Muzej socijalizma predstavljen je 2000-ih na više izložbi, u Szeemanovoj selekciji *Krv i med*, zatim u Rijeci, u suorganizaciji Antimuzeja i Galerije OK (MMC d.o.o. Rijeka) te napokon u Labinu. Bliski susret sada već pokojnog Haralda Szeemanna i V. D. Trokuta desio se upravo u Labinu, prije nekoliko godina, u organizaciji Labin Art Expressa. *Muzej opsesije* komunicira s *Muzejom socijalizma*, a paleoindustrijski, rudarski i buntovni štih i topos Lamparne i cijelog

V. D. Trokut i Damir Stojnić

Misterijsko crveno-frakcijsko uprizorenje spleta simboličnih kontroverzi oko relacija komunizam-socijalizam-anarhizam-fašizam

Petar Brajnović, Opasi se, junače!

Podlabina dušu je dao za misterijsko crveno-frakcijsko uprizorenje spleta simboličnih kontroverzi oko relacija komunizam-socijalizam-anarhizam-fašizam, sa svim spojevima, šizmama, frakcijama, s "poljupcima i udarcima"! A sve se to u Lamparni sabilo pod smrtno ozbiljnim pogledom Augustinčićeve brončane biste *J. B. Tito*, prekrivene patinom i mrljama vremena, bačene u antimuzejsko "podzemlje"! Elem, tandem Trokut/Stojnić ovako je koncipirao i izveo taj herojski "sukob na ljevici":

Sukob na ljevici

Na *stage* je položena industrijska paleta, a na nju je instaliran improvizirani postament od naslaganih sjedalica. Na to je postavljeno Augustinčićevo brončano poprsje (J. B. Tito). Sa svake strane pozornice su drvene stepenice. V. D. Trokut penje se stepenicama, zdesna, i u ruci nosi čekić.

Čekićem udara "po glavi" JBT bistu, pri čemu proizvodi zvuk sličan zvonu izvikujući "Josif Visarionovič Staljin!". Za to vrijeme Stojnić na platnu iza njih kači figuricu raspeta Krista (bez Križa) obojenu u crveno (inače akvizicija iz Trokutove zbirke Frakcije Crvenog Peristila), tako da iz daljine podsjeća na vulvu s jajnicima (čime Stojnić simbolizira načelo ženskosti, upućuje na Sveti graal, Mariju Magdalenu itd.). Trokut i dalje lupa Tita u glavu izvikujući "Lav Trocki!". U džepovima Stojnićeve košulje nalaze se jabuke, pa izgleda kao da ima ženske grudi (motiv hermafroditizma, "iluminirane" androgine "queer" seksualnosti, onkraj podjele spolnih uloga) i kreće se prema publici noseći srp. Vadi jabuke iz džepova na grudima i siječe ih srpom na pola, po širini, tako da se na polovicama vide pentagrami. Polutke prislanja prisutnima na sljepoočnice. Za to vrijeme Trokut udara Titovu bistu čekićem po glavi uzvikujući anarhistički poklič "Viva la muerte!". Stojnić se odmakne od publike i popne na *stage* te uzima Trokutu čekić iz ruke i njime zabije čavlom srp (koji je nosio sa sobom) u radničku paletu podno Titove biste. Potom odbaci čekić. (Svršetak performansa.)

Nadam se da će intenzivna aktivnost Vladimira Dodiga Trokuta razvijena ove godine ne samo u Lamparni, u Podlabinu već i širom Istre – od Fažane, Rovinja, Pule (*Tu smo*), Vižinade, Poreča (i tu smo!) biti okrunjena trajnom impostacijom impresivne kolekcije Antimuzeja u Vodnjanu, sukladno razvoju koncepcije MSU Istre. I odajem priznanje Deanu Zahtili i Labin Art Expressu što su u međuvremenu nesebično privremeno pohranili dio te zbirke i udomili na više mjeseci osnivača Antimuzeja. *Viva la... Kova je naša! Krepat, ma ne molat...*

Posrednici razmjene smisla

Jagor Bučan

U knjizi je riječ o prikazima životinja kao jednoj od dominantnih ikonografskih tema koje se protežu kroz povijest ne samo likovne umjetnosti. Obrađena su likovna djela iz najrazličitijih povijesno-stilskih razdoblja i geografskih lokaliteta kao i iz djela literarne i etnografske baštine

Jadranka Damjanov, *Bestiarij – od predaje do umjetnosti i natrag*, Sipar, Biblioteka Biblion, Zagreb, 2008.

Životinje su posrednici između bogova i ljudi, jer je njihovo fonetsko izražavanje bliže prvotnom jeziku od artikuliranog govora čovjeka.

Ta misao etnomuzikologa Mariusa Schneidera jedna je od mnogih koje Jadranka Damjanov navodi u knjizi naslovljenoj *Bestiarij – od predaje do umjetnosti i natrag*.

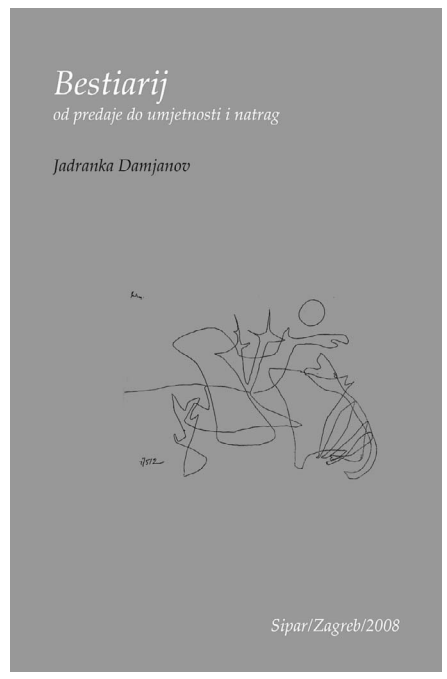
Ona označuje bitne sadržajne značajke eseja prvotno pisanih za emisiju *Zoofon* Trećeg programa Hrvatskoga radija. Naime, u knjizi je riječ o prikazima životinja kao jednoj od dominantnih ikonografskih tema koje se protežu kroz povijest ne samo likovne umjetnosti. Ta je tema u zaglavlju naslova jasno podcrtana. Podnaslov knjige, pak, ukazuje na autoričin osnovni diskurs u pristupu toj temi. Predaja i umjetnost u tim se tekstovima susreću kao protagonisti razmjene koja obilježava oblike umjetničkog izražavanja. Riječ je o razmjeni smisla što stoji iza stvaralačkih pobuda, smisla koji umjetnička djela na osobit način utjelovljuju posredujući ga promatračima.

Prvotni jezik iz Schneiderove rečenice odnosi se na dimenziju koju sve predaje ističu kao dominantnu – prvotni jezik posrednik je čovjekova iskonskog jedinstva sa svijetom. Prvotnim jezikom Adam je imenovao životinje tako što su imena koja im je podario bila istoznačna s bitkom životinja. Iskustvo jedinstva sa svijetom Adamu je omogućilo da kreira jezik koji predstavlja potpun i istinit *odslik* svijeta. Naš artikulirani govor ovdje označava govor *palog* čovjeka, nesavršena čovjeka i nesavršena jezika, koji nikada u potpunosti ne može u jeziku, kao ni u zbilji, re-kreirati izvorno stanje jedinstva sa svijetom. Posrednici u pokušaju obnove izgubljenog saveza tu su životinje; one posreduju između bogova i ljudi, omogućujući razmjenu izgubljenog smisla putem ikonografske simbolike.

Umjetnost kao posredništvo

Schneiderova rečenica ipak ne sadrži pojam koji određuje spomenuti sadržajni diskurs knjige, naime odnos umjetninâ spram predaje. Dostaje, pak, neznatno izmijeniti sadržaj rečenice i na taj način uputiti na sadržajno obilježje autoričinih eseja. Zamijenimo li subjekt *životinje* subjektom *umjetnička djela*, rečenica bi mogla glasiti ovako: *Umjetnička djela su posrednici između Boga i ljudi, jer je njihov oblikovni izraz bliži prvotnome jeziku od artikuliranoga govora čovjeka*. Tako izmijenjenom mišlju približili bismo se umjetničkome djelu kakvim ga tumači predaja. Prema Beli Hamvasu – koji je jedan od najvećih modernih tumača predaje – *umjetničko djelo posljednji je tračak sakralnoga bitka*. Ono je, prema toj tvrdnji, posljednja spona, posljednji posrednik između čovjekova stanja prije pada i stanja koje nazivamo zbiljom. Toj tvrdnji stoji u prilog činjenica da svaki pokušaj da se riječima protumači umjetničko djelo ostaje nepotpun. Umjetničko djelo uvijek sadrži neki višak koji ostaje izvan dosega naših jezičnih interpretacija. To je, uostalom, svojstvo i simbola, stoga i simboli i umjetnička djela uvijek stoje na mjestu nekog smisla. S tom razlikom što su umjetnička djela bremenitija viškom smisla no što su to simboli. Umjetnine ne samo što stoje na mjestu nekog smisla, već i doslovce utjelovljuju taj smisao u punom bogatstvu njegova značenja.

Navedeni sadržaj višestruko se zrcali u knjizi Jadranke Damjanov. Ona obrađuje mahom likovna djela iz najrazličitijih povijesno-stilskih razdoblja i geografskih lokaliteta, ali i iz djela literarne i etnografske baštine, oblikujući svojevrsni malroovski imaginarni kompendij uspostavljen prema izvjesnome interpretacijskom ključu. Taj ključ implicite je prisutan u ekspoziciji djela, u dionici prvoga teksta, koji već i u naslovu sadrži "ključne" pojmove djela: *Jedna ključna tema romaničkog bestijarija*. Ikonografija (*bestijarij*) povijesno-umjetničkih razdoblja (*romanika*) tumačena u ključu Jednoga (*jedan*, ali i *Jedno*) – *unio mystica* – dakle u ključu svijesti o jedinstvu. Ta prikrivena metodička napomena otkriva ono skriveno u likovnome tekstu koji Damjanov "čita". Naime, otkriva zajedničku potku što tvori oblikovnu, ali i semantičku podlogu predložaka koje je autorica okupila. Taj "posteljični sloj" teološko-kozmološka je matrica kao predložak razvijenoj i sofisticiranoj mitologiji i simbolici mahom tradicijskih umjetničkih oblika. *Unus mundus / duplex mundus*, jednost i dvojnost svijeta kao generativni obrasci stvaranja svijeta i njegovih oblika, kao i umjetničkih oblika kojih je autor ujedno i *auctor* – onaj koji povećava, proširuje, obogaćujući već stvoren svijet. Velika tema o podudarnosti Stvaratelja i njegova odraza u *imitatio dei* – u čovjekovu djelu – zrcali se u tome tekstu kojega je glavni subjekt *indiferentna nerazlikovna prisutnost zvijeri i čovjeka*, što je Damjanov prepoznaje kao osobitost romaničkoga bestijarija.



Životinje posreduju između bogova i ljudi omogućujući razmjenu izgubljenog smisla putem ikonografske simbolike

Hijerološka interpretacija umjetničkih djela

U daljnjoj provedbi te osobite teme autorica prati njen razvoj i deklinaciju u povijesnim, oblikovnim i značenjskim mijenama, izbjegavajući pritom linearan tijek izlaganja sadržaja. Dinamičnom montažom raznorodnih primjera i njihovom stupnjevitom izmjenom ona stvara problemske i tematske podgrupe, ukazujući na značenjske poveznice između raznorodnih primjera. Na taj način proširuje raspon odabrana pristupa tvoreći slojevit ikonološki diskurs. Simbol, alegorija i znak klize povijesnim mijenama od sakralnog prema profanom ispitujući svojim značenjskim modusom širok raspon akterâ *zvjerinjaka* i oblikâ što ih predočuju. Interdisciplinarnoj temi Damjanov pristupa na jednak, interdisciplinaran način, služeći se vlastitim iskustvom povjesničara umjetnosti, ali i vrsna poznavatelja kulture i komparativnih religijskih znanosti. Štoviše, upravo uvid u hijerologiju omogućuje autorici pristup značenjskim i interpretativnim finesama bez kojih je nemoguće prodrijeti u sadržaj sakralne umjetnosti, ali jednako tako i profanih djela kojih se karakter očituje upravo u komparativnoj, odnosno hijeratičkoj analizi.

Primjena spomenutih značajki upotpunjuje ciklički karakter ove zbirke, uvodeći načelo izmjene karaktera njenih stavaka. Lakrdija slijedi nabožnome, kamenje koje pjeva slijedi ptičjoj glazbi, analogija slijedi anagogiju, proza i poezija sliku i skulpturu, bajalice i zazivi teogonijske programe. Često se nasuprotni oblici izmiruju, uvirući u svoje izvorište *(imposibilija, smijeh, zabava… ispražnjuju um, kao što to čini mirno predavanje impulsu*). Kao svojevrsna negativna teologija ta metoda analize predstavlja okupljajuću snagu koja objedinjuje najrazličitije primjere u cjelovit i smislen poredak. Komplementarno tome je proizvoljno nizanje tematskih poglavlja i sadržajnog obilja unutar njih. Unatoč tome što su ovdje okupljeni tekstovi koji nisu bili pisani kao tekstovi ulančani u cjelinu, moguće je govoriti o autoričinoj strategiji. Takva spisateljska strategija tvori vrtložnu strukturu teksta, koja sugerira kružno (spiralno) gibanje, podcrtavajući cikličnost autoričina djela, ali jednako tako i cikličnost što se kao sadržajni lajtmotiv razaznaje u mnogim segmentima teksta. Cikličnost prepoznatljivu prije svega u liku *uroborosa* (zmije koja grize svoj rep), simbola kružnog, zatvorenog vremena, simboličkog arhetipa *par excellence* mnogih tradicija.

Da ta analogija nije slučajna, svjedoči i već spomenuti podnaslov zbirke: *Od predaje do umjetnosti i natrag*. Motiv kružnog gibanja meandriranjem vješte provedbe vraća se na svoj početak, povezujući umjetnost i predaju u točki njihove neraskidivosti. To iskustvo Jadranka Damjanov u rečenome tekstu predaje svojim čitateljima.

Figuracija otpora

Dejan Sretenović

Video-instalacija i fotografije *East Side Story* bave se temom nasilja spram (etničkog ili) seksualnog Drugog, kroz snimke verbalnih i fizičkih napada na Gay Pride okupljanjima u Beogradu i Zagrebu te rekreiranje tih događaja u plesne figure na izvornim lokacijama

Izložba Igora Grubića *East Side Story*, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, Srbija, od 10. listopada do 2. studenoga 2008.

Instalacija *East Side Story* Igora Grubića zasnovana je na događajima koji su se odigrali na ulicama Beograda (2001) i Zagreba (2002) kada su učesnici događanja *Gay Pride parade*, po sličnoj matrici nasilja, bili izloženi verbalnom i fizičkom linču od strane organizovanih neonacističkih grupa i prisutnih građana. Rad čine dvokanalna video-instalacija i serija od jedanaest fotografija: prvi video donosi naizmenično montirane televizijske snimke nasilja u oba grada, drugi predstavlja plesni *re-enactment* događaja u izvođenju članova jedne zagrebačke plesne trupe, dok fotografije reprezentuju "zamrznute" plesne figure snimljene tokom izvođenja ove plesne intervencije na ulicama Zagreba.

Relacija umjetnik-umjetnik

Dramaturška struktura rada koncentriše se oko medijske reprezentacije stvarnih događaja koja u prvi plan ističe potresne i zastrašujuće scene nasilja – koje upozoravaju na to da ekstremni nacionalizam, u izostanku neposredno "pretećeg" etničkog Drugog, svoju novu žrtvu pronalazi u "unutrašnjem neprijatelju", ovde oličenom u seksualnim manjinama. Na drugom ekranu, četvoro plesača, samostalno i grupno, izvodi svoju interpretaciju događaja oponašajući pojedine gestove i scene viđene na tv-snimcima i proizvodeći neku vrstu katarzičnog dejstva na gledaoca. Konačno, "žive skulpture" na fotografijama predstavljaju izolovane telesne gestove koji interpretaciju konkretnog događaja prevode do univerzalnih znakova agresije, mržnje, patnje i bola.

Ako se prisetimo nekih od prethodnih Grubićevih radova, poput *Anđela garavog lica*, posvećenog rudarima Kolubare kao zaboravljenim junacima petooktobarske revolucije u Srbiji, ili *Velvet Underground*, zasnovanom na intimnim ispovestima iz detinjstva zatvorenika u kaznionici Lepoglava, videćemo da je fokus njegovog umetničkog angažmana u ovom "mini-ciklusu" usmeren na one marginalizovane socijalne grupe koje su postale žrtvama izneverenih obećanja demokratije, sunovrata porodičnih vrednosti, netolerancije prema različitosti i drugih neuralgičnih pojava koje prate hrvatsko i srpsko društvo u tranziciji. Ako je umetnost, kako veruje Grubić, društvena formacija situirana u konkretnom sociopolitičkom kontekstu, onda ona i sama mora da poprimi izvestan oblik društvenosti, saradnje i stvaranja međusobnog odnosa poverenja između subjekata u interakciji, što se u pomenuta dva rada iskazuje bliskom, "licem u lice", kooperacijom sa rudarima i zatvorenicima u realizaciji projekata. Međutim, u *East Side Story*, modalitet saradnje se menja, jer umesto relacije umetnik-zajednica na delo stupa relacija umetnik-umetnik, pošto Grubić za neposredne saradnike ovde bira kolege iz sveta druge umetnosti – plesnu trupu. Za to postoji specifičan razlog: ples se istovremeno iskazuje kao "prirodan" provodnik izvornog događaja i kao njegova adekvatna kritička refleksija.

Stvaranje "odgovornog društva u celini"

Uvođenje savremenog plesa u kontekst ovog dela vizuelne umetnosti od metonimijskog je značaja zato što i ples i seksualni čin predstavljaju čist telesni izraz i čisto telesno povezivanje i kao takvi simbolizuju slobodu kreativnog raspolaganja telom. Međutim, oba se ova tela u *East Side Story* iskazuju i kao politička tela, od kojih ono homoseksualno, provokativno različito od dominantnog, patrijarhalnog hetero-tela nacije, postaje žrtvom erupcije antagonističkih politika sputavanja, dok ono drugo, plesno, u čijoj se pozadini vide nezainteresovani prolaznici, jeste telo same umetnosti koja nastoji da u javnom prostoru pošalje alarmni signal društvu lišenom aktivne socijalne solidarnosti i empatije za žrtve političkog nasilja. Drugim rečima, plesni *re-enactment* linča na istim lokacijama na kojima se prvobitno odigrao 2002. godine, predstavlja čin podizanja "privremenog spomenika" koji slike događaja, potisnute u arhive televizijske memorije, reaktivira kao živo prisustvo i (još uvek) aktuelnu političku zbilju. No, ovo se živo prisustvo, inspirisano tv-slikama, u krajnjem ishodu i samo upisuje u novu sliku, gde ona videografska, u postavci sučeljena pod uglom od 90 stepeni sa onom televizijskom, realnu društvenu dramu prevodi na jezik plesno izvedene tragedije, dok ona fotografska zumira individualne gestove kao vibracije otiskivanja iste društvene drame na tela i emocionalna stanja njenih individualnih protagonista.

> Ples se istodobno iskazuje kao "prirodan" provodnik izvornoga događaja i kao njegova adekvatna kritička refleksija, u punom intenzitetu doživljaja djela kao estetskog čina figuracije otpora

Takođe, *East Side Story* ne treba isključivo posmatrati kao socijalno angažovano umetničko delo, već i kao delo koje istovremeno, samim sobom, promišlja mesto socijalno angažovane umetnosti u društvu. Grubićev intervencionistički estetski čin u javnom prostoru i sam ospoljava ambigvitet vidljivosti i nevidljivosti koji prati ovakvu umetničku praksu, a pogotovu one projekte čiji su činovi suptilni i nenametljivi, i kojima je neophodno upisivanje u tehničku sliku kako bi se obrazovao lanac znakova koji će celovito preneti umetnikovu poruku do šireg korpusa recipijenata. Oni koji od ranije prate Grubićev opus znaju da se on do sada koristio različitim lokacijama (ulica, galerija, masovni mediji, društvene ustanove i sl.) i ulogama (umetnik, novinar, producent, socijalni aktivista) kako bi aktivno doprineo društvenim promenama umetničkim ili ne-umetničkim sredstvima. U tom smislu, i u terminima Ransijerovih promišljanja savremene kritičke umetnosti, Grubić u svom celokupnom delovanju istovremeno "poništava singularnost umetnosti i singularnost politike" u jedinstvenom toku kreativnih aktivnosti. Svestan toga da malo koje intervencionističko umetničko delo danas može da proizvede opipljive političke efekte, Grubić se opredeljuje za strategiju malih koraka, simboličkih gestova i emfatičnih formi obraćanja, kojom, kako izjavljuje, želi da i druge potakne da "oslobode svoj glas" i doprinesu stvaranju "odgovornog društva u celini". Njegova umetnost tiče se proizvodnje vidljivosti i senzitivnosti za događaje, stanja i procese u društvu i kao takva prati generalnu (subpolitičku) orijentaciju socijalno angažovane umetnosti danas, dok, s druge strane, ostvaruje puni intenzitet doživljaja dela kao estetskog čina figuracije otpora.

Budući muzej duše

Iva Rada Janković

Nakon Rotterdama, Luxembourga, Ljubljane, Frankfurta i San Sebastiana ove je godine *Manifesta* održana u Italiji, u cijeloj jednoj pograničnoj regiji, duž 150 km raskrižja kultura i međuprožimajućih tradicija, u povijesnim zdanjima i lokacijama industrijske arheologije. Na temu sraza memorije i sadašnjosti, odabir radova kretao se od raspričanih videointervjua do suptilnih *site-specific* instalacija

Europsko bijenale suvremene umjetnosti *Manifesta 7*, Trentino i Južni Tirol, Italija, od 17. srpnja do 2. studenoga 2008.

Osnovana 1993. godine, *Manifesta* je nastajala u duhu ideje kulturne razmjene, odnosno želje za europskom integracijom koja je obilježila kraj hladnoratovske politike. Zamišljena je kao manifestacija s dvostrukim poslanjem: uspostavljanja paneuropskog kulturnog polja i odražavanja specifičnosti, s osobitim naglaskom na kritična granična područja. Predzadnji pokušaj intervencije u konfliktnu zonu završio je bez uspjeha. *Manifesta 6*, koja se prije dvije godine trebala održati u Nikoziji na Cipru otkazana je zbog neslaganja političkih struktura s kustoskim strategijama koje su nimalo agresivnim, didaktičkim metodama željele premostiti jaz turško-grčke granice.

Ovogodišnja izložba, koja se također održava u dvojezičnom i graničnom području – Austrije i Italije, s povijesnim nasljeđem industrijske arheologije iz doba progresivne industrijalizacije teritorija, promovirala je mnoštvo novih imena mladih umjetnika i grupa. Usprkos nekim već prokušanim strategijama nemoguće joj je zanijekati određenu dozu koherentnosti u pokušaju omeđivanja teritorija recentnih zbivanja, što se dogodilo spontano, kao pomalo neočekivan efekt proizišao iz nedogmatičnosti i fluidnosti nekoliko ponuđenih kustoskih koncepcija.

Muzej budućnosti posvećen ljudskoj duši

Iako je potreba za kontekstualizacijom prostora nešto na što smo već navikli, odabir napuštenih industrijskih i drugih povijesnih lokacija s početka prošlog stoljeća i motiviranje umjetnika da kreiraju radove koji će se na njih referirati ipak su stvorile osovinu golemoj smotri čiji sadržaj nije moguće jednostavno dijagnosticirati kakvom kratkom opisnom frazom. Izložbe u tri grada regije Trentino/Južni Tirol – Trentu, Roveretu i Bolzanu osmislilo je nekoliko kustosa u širokim, povremeno nejasnim i labavim tematskim odrednicama. Indijska skupina Raqus Media Collectiv koncepcijom naslovljenom *Ostaci sadašnjosti* aktualizirala je napuštenu tvornicu aluminija u Bolzanu izgrađenu u duhu fašističke arhitekture za vrijeme Mussolinija. Odabir radova koji su reprezentirali temu sraza memorije i sadašnjosti, u posljednje vrijeme jednoj od tipičnih bijenalskih tema urbanizacije i političke reprezentacije, kretao se od raspričanih videointervjua, za koje uvijek treba odvojiti podosta vremena da bi ih se uistinu percipiralo (što je u vremenski ograničenu posjetu obično nemoguće), do suptilnih, minimalističkih *site-specific* instalacija koje tek asocijativno aludiraju na temu i oko nje stvaraju poetsko ozračje. Osim upečatljiva rada koji je prekrio jednu čitavu stranu unutrašnjosti zgrade naslagama sakupljene prašine zorno ilustrirajući problem onečišćenja zraka arhitekta Jorgea Otera Pailosa, te umjetno uzgojenih bakterija koje su u nekadašnjoj tvornici stvarale rupe nalik ukrasnim perforacijama Rajnharda Kropfa i Helene Stangeland, u skupini "tihih" radova uz velik trud moguće je otkriti i gotovo nezamjetljivu instalaciju od plastične folije hrvatske umjetnice Ivane Franke koja se proteže visoko uz rub stropa.

Izložba u Roveretu, smještena u nekadašnjoj tvornici duhana, koju je osmislio kustoski tim pod palicom Adama Budaka, naslovljena *Načelo nade* također obuhvaća vizualno posve disparatne radove, poput primjerice angažirana igrokaza kakav je inscenirala mađarska grupa Little Warsaw u suradnji s Miklosem Erhardtom, o grupici anarhista koji neovlašteno zaposjedaju neku napuštenu industrijsku zgradu, do radova koje iščitavamo isključivo u vizualnom ključu postprodukcijskog manirizma, među kojima bez konkurencije u prvi plan iskaču prostorne instalacije Igora Eškinje – orijentalni tepih sačinjen od prašine i perfekcionistički izvedene, u perspektivi reprezentirane ulične svjetiljke realizirane od širokog selotejpa koji se koristi za zamatanje paketa. U Trentu, u dojmljivoj arhitekturi iz nasljeđa futurizma, nekad u funkciji pošte, Anselm Franke i Hila Pelag osmislili su izložbu neobična naziva *Duša ili o mnogim greškama pri transportu duše*. Za razliku od dominirajućih sociopolitičkih sadržaja, njihova koncepcija krenula je smjerom psihološke introspekcije inspirirajući se posredno koncilom održanim u Trentu od 1545. do 1563, koji je trebao regulirati ispovjedni čin temeljen bilo na zamišljenim ili počinjenim grijesima. Franke i Pelag to su razdoblje ocijenili ključnim u razvoju moderniteta, u smislu otvaranja kulture prema unutrašnjim, subjektivnim iskustvima. Tim dijelom izložbe dominiraju videoradovi, od kojih je pojedine uistinu teško dovesti u direktnu vezu s naznačenom temom, no okosnica koncepcije ipak je donekle ostala čitljivom. Metodama karakterističnim za muzeje koji se bave prirodnim znanostima, unutar teme reprezentirano je i nekoliko imaginarnih muzeja u malom, različitih autora ili skupina, koji su naznačili obrise nekom potencijalnom muzeju budućnosti posvećenom ljudskoj duši. Umjetnici i znanstvenici muzeje su tako posvetili kvaziznanstvenim istraživanjima posebnosti europskog identiteta, testiranju ljudske osobnosti prikazima različitih psihotestova koji su u prošlosti služili kao pomoćna sredstva u psihoanalitičkim seansama. Predstavljeni su potom različiti pedagoški postupci koji su od 19. stoljeća do prvih avangardi služili usavršavanju vizualne i taktilne percepcije, a jedan od muzeja posvećen je i tehnološkoj napravi za koju se vjerovalo da krade ljudske duše: fotoaparatu.

Nijemi videoradovi

Svi kustosi koji su sudjelovali u osmišljavanju ovogodišnje *Manifeste* zajednički su organizirali izložbu u utvrdi Fortezza, petnaestak minuta udaljenoj od Bolzana. Uloženi trud, kako bi se aktualizirale pojedine lokacije u Fortezzi, polučio je dobar odjek. Monumentalan fortifikacijski objekt s mnoštvom prostorija izgrađen u obrambene svrhe 1830. godine nikada u povijesti nije bio napadnut, no nije pošteđen intrigantnih događanja, posebice u Drugom svjetskom ratu kada nacisti u Fortezzi skrivaju ukradeno zlato. Zvučne instalacije u čitavom zdanju postavljene su diskretno i elegantno; prelazeći iz prostora u prostor, glasovi koji pričaju priče na tri jezika – engleskom, talijanskom i njemačkom miješaju se i stvaraju iluziju kao da dopiru iz unutrašnjosti zidova. U praznim i hladnim prostorima odmor je moguće potražiti u posebno za tu prigodu dizajniranim rustičnim stolcima dok slušamo priče koje su, na temelju stvarnih povijesnih događaja, na različite načine ispričali indijska književnica i aktivistkinja Arundathy Roy, teoretičar zvuka Mladen Dolar, filozofkinja Adriana Cavarero, sociologinja Saskia Sassen te nekoliko suvremenih romanopisaca, dramaturga i autora radiodrama. U samo jednom dijelu Fortezze prikazano je i nekoliko nijemih videoradova, od kojih će kao jedan od najdojmljivijih u moru mnogo kraćih sadržaja koji se teško gledaju i brzo zaboravljaju ostati trajno zapamćen u memoriji mnogih posjetitelja. Riječ je o 45-minutnom videu *Respite* Haruna Farockija, pronađenom arhivskom materijalu o zatočenicima u jednom deportacijskom logoru u Nizozemskoj, stanici za Auswitz (Auschwitz), koji marljivo rade i organiziraju "slobodne aktivnosti" ne sluteći što ih čeka; u video su naknadnom montažom ubačeni kratki i suvisli komentari s objašnjenjima pojedinih gotovo bizarnih prizora. Sveukupni dojam kolektivnog rada kustosa u Fortezzi, naslovljen *Scenariji* – odabirom lokacije, tehničkom perfekcijom i sadržajem koji je nastao pomnim odabirom autora, uspio je dojmom nadmašiti ovogodišnje ambiciozne i kompleksne, ali ponekad nedorečene i nejasne pojedinačne kustoske koncepcije.

Emitirano u Triptihu *III. programa Hrvatskoga radija*

Promašeno pismo V. Holjevca Milanu Bandiću

Davorin Stipetić

Treći pohod Zagreba u ravnicu

Nakon posljednjih lokalnih izbora – pokojni Većeslav Holjevac sigurno bi Milanu Bandiću uputio pismo. Naravno, kad bi to bilo moguće. Znajući ponešto o Holjevcu (jednom od nekolicine velikih zagrebačkih gradonačelnika) – vjerujem da bi pismo izgledalo približno ovako:

Druže Bandiću!

Vidite što je navika. Trebao sam zapravo, u duhu današnjeg političkog "bontona", započeti sa "Štovani gospodine Bandiću". No, to mi teško ide. Isto kao što ne bih mogao izgovoriti onu kićenu učtivost iz našeg današnjeg Sabora: "Uvaženi kolega". Posebice ako tog kolegu baš i ne uvažavam naročito. Nažalost – staromodan sam. Pa, ako vam je draže ili ako baš želite – možemo započeti s "Gospodine Bandiću!" Za nekoliko godina, ako me makar donekle poslušate, napisat ću zahvalu, koju ću tada s lakoćom i zadovoljstvom započeti sa "Štovani gospodine Bandiću".

Pišem vam jer ste me neko vrijeme poprilično često spominjali. Obično je ispadalo da je Holjevac nešto započeo, a Bandić će to nastaviti, dovršiti, nadograditi ili zaokružiti. Molim vas da do daljnjega s tim prestanete. Nismo isti. Za sada. Uštedite mi tako ono "okretanje" u mojem sadašnjem boravištu, na koje sam po narodnom vjerovanju obavezan kad se s nečim žestoko ne slažem. Ne namjeravam se uplitati u dnevnu politiku Zagreba. No dozvolite da upozorim na neke razlike između onoga što smo moja ekipa i ja učinili za Zagreb i onoga što za taj grad činite vi (zajedno sa svojim prethodnicima – od stjecanja neovisnosti do danas). Samo još jedna prethodna napomena: ipak ima nešto u čemu već sada postoji sličnost. To je onaj veliki trenutak i zadatak koji ponekom gradonačelniku u neredovitim vremenskim i prostornim intervalima ponudi grad u svojem silovitom i ne uvijek predvidivom razvitku. Zagreb je i danas pred jednim takvim prostornim skokom – pred svojim trećim pohodom u ravnicu. Taj je pohod ona vaša jedinstvena prilika. Ili – previsoko postavljena letvica… Ja sam ponudu grada u svom vremenu prepoznao. I učinio ono što se od mene očekivalo. Razmaknuo sam granice Zagreba stvarajući pretpostavke da se u razdoblju poleta ne zaguši u preusku prostoru te da u svom širenju najprije markira ključne parametre i točke tog rasta kako bi u mirnijoj atmosferi i bez vremenske stiske mogao bogatije i kvalitetnije popuniti nastale međuprostore i sanirati šavove između starog i novog. Vaši su prethodnici, nažalost, smanjili naslijeđeno područje Zagreba koje je već bilo u njegovu sastavu. Tako su stvorili špekulantski "kotao" u kojem se prekomjernom i zbijenom izgradnjom problemi samo beznadno gomilaju, a urbani kaos i kolaps nezadrživo buja. Danas je prostorna lepeza Zagreba, oslonjena na Medvednicu – mnogo veća nego ikad. Sastoji se od "gradskog" i "metropolitanskog" područja. Ovo potonje čini velik dio sadašnje Zagrebačke županije, koja poput ovratnika s istoka, juga i zapada obavija glavni grad. Ta se lepeza i dalje širi.

Sva nekadašnja relativno mala povijesna naselja oko glavnog grada danas su samostalni gradovi i općine. Svojim eksplozivnim rastom pokazuju da su zahvaćeni tim procesom pretapanja u jedinstveno metropolitansko područje Zagreba. Nedostaje međutim sinkronizacija. A ona ne može biti učinkovita bez svojevrsne institucionalne integriranosti cijelog područja o kojemu govorim. Prije ili kasnije, tako integriran prostor mora postati i sastavni dio teritorijalnog ustrojstva države. Nevažno je hoće li se on zvati Grad Zagreb, zagrebački distrikt ili nekako drukčije.

Taj obruč povijesnih naselja oko Zagreba kao i prostranstva u kojima su smještena, svi ste vi prepustili samo politici malih lokalnih zajednica, skidajući sa sebe odgovornost za mjerilo tih politika kao i za činjenicu da je većina procesa u tim prostorima samo posljedica metropolitanskog utjecaja Zagreba kao političke, ekonomske i kulturne metropole Hrvatske. Pripremili ste i dalje pripremate time još jedan krug zapreka ili barem teškoća na koje će grad naletjeti u svojem za sada stihijskom širenju. Istovremeno ste onemogućili da se prostornim i urbanističkim konceptom unaprijed makar i samo prometno suvislo povežu te bolje organiziraju osnovne prostorne jedinice prepoznatljive i rastuće metropolitanske regije glavnog grada.

Dakle – u centru suženog Zagreba dopuštate pa i stimulirate špekulantsko nagomilavanje sadržaja koje taj prostor više ne može podnijeti – dok na obodu grada bujaju deseci kvadratnih kilometara "divlje", poludivlje i legalne ali nesuvisle izgradnje. To je vaša vizija velikog Zagreba! Nikako se ne mogu domisliti po čemu bi ona trebala sličiti mojoj viziji glavnog grada. Zato još jednom molim da malo odgodite svoje samoproglašenje nekakvim mojim nasljednikom u povijesti razvitka Zagreba. Rekao sam da nas u Hrvatskoj svakako čeka proces regionalnog redefiniranja cjelokupnog nacionalnog prostora. A u tim promjenama sudbina, uloga i značaj zagrebačkog prostora imat će posebno mjesto. U tom trećem pohodu Zagreba u ravnicu vama možda pripada mjesto inicijatora. A ostvarenje će biti jedna od najsloženijih prostorno-planerskih i urbanističkih, komunalnih, infrastrukturnih i arhitektonsko-graditeljskih operacija u povijesti grada. Vrijeme je i više nego dozrelo.

Kad uspoređujem svoj i vaš zadatak – mislim da sam zapravo dobro prošao. Trebao sam prijeći ili preskočiti Savu i staviti gradu na raspolaganje slobodne ledine na desnoj, južnoj obali. A vi? Morate pretopiti u jedinstveno novo gradsko i prigradsko tkivo jezgre povijesnih naselja oko grada, očuvati ladanjsku i ruralnu baštinu zagrebačkog polja, zacrtati i očuvati koridore magistralnih komunikacija i infrastrukturnih sustava svih vrsta, kojima će se taj veliki metropolitanski organizam

povezati međusobno ali i s prometno nesređenim dosadašnjim gradskim područjem, markirati nove i ravnopravne gradske sekundarne centre, ublažiti pritisak na staru povijesnu gradsku jezgru (Grič, Kaptol, Donji grad), očuvati Medvednicu, zaštititi nove ravničarske zone i prirodne vrijednosti ravnice, otvoriti mogućnosti kontakta metropolitanskog Zagreba sa zagorskom podsljemenskom zonom…

Vi raspolažete silnom radnom i organizatorskom energijom, povezanom s natprosječnom ambicijom. Vaš je oslonac fantastično organizirana mreža odanih suradnika, koji su gotovo svi do jednoga u svojevrsnu osobnu odnosu prema vama. Mogu shvatiti da sve to u našoj današnjoj demokraciji predstavlja rijedak zbroj talenata neophodnih u borbi za vlast. (Meni je bilo lakše: taj dio posla obavljala je Partija.) Vjerojatno će vam nabrojene sposobnosti, pored vještine da se svaki put ponovno svidite grupacijama pa i pojedincima među običnim ljudima – osigurati još neko vrijeme pobjedu na svaki izborima. To znači da ćete suvereno vladati baš svim bitnim političkim, ekonomskim i društvenim potencijalima metropole. Moći ćete vladati gradom. A trebali biste zapravo naučiti – služiti mu.

Dva su bitna područja, na kojima je mudro upravljanje Zagrebom važno za budućnost grada ali i cijele Hrvatske. Jedno je prostorno-plansko (i urbanističko), prometno, infrastrukturno i gospodarsko integriranje Zagreba s njegovom regijom. Drugo je povezivanje metropole sa svim velikim i većim gradovima, stvarnim i mogućim središtima napretka radi dogovorna stimuliranja izabranih težišnih pravaca gospodarskog i društvenog razvoja Hrvatske, a ne samo zagrebačke regije ili samo "zapadne dijagonale" (kad taj problem ravnomjerna razvitka već ne zna ili neće rješavati država). Nemojte me pokušati uvjeravati da je za jedno i drugo potrebno mijenjati zakone, administrativnu strukturu zemlje ili da to znači preuzimanje funkcija same države. Sve se to može postići i suradnjom s jedinicama lokalne samouprave na metropolitanskom području Zagreba (Zagrebačka županija!), odnosno aktiviranjem sekcije velikih i većih gradova unutar Saveza gradova i općina Hrvatske. A u toj vrsti stvaranja organizacione interesne infrastrukture vi ste očito majstor. Ostaje još samo problem vrhunskih suradnika i suradničkih institucija, kod kojih politička ili osobna vjernost ne bi smjela biti osnovni kriterij izbora i angažmana. A na vama će biti da realno procijenite vrijednost neovisne stručne komponente u opsluživanju razvoja grada i da samo na njoj i dobroj intuiciji zasnujete zajedničke strateške odluke i pravce djelovanja. Ne nabrajam sustavno, ali svega toga će biti – sada mi se čini – suviše i za jedan hiperaktivni gradonačelnički život. No nije na vama da sve to ostvarite. Vaše je da inicirate i precizirate viziju te da stvorite ustrojstvene temelje za njenu realizaciju. Najzad će vam sigurno u pomoć priskočiti i sama naša troma država.

Na kraju napominjem da su mi u koncipiranju ovog pisma pomogli mnogi moji suradnici i suvremenici, koji danas više također nisu živi, ali čije sam znanje, stručnost i profesionalno poštenje uvijek visoko cijenio. "Umiljavanjem" biračima može se možda i dugo ostati na čelnoj poziciji jednog grada. Ali velikim gradonačelnikom postaje se samo ako se za dugovječan život grada uradi nešto zaista sudbonosno.

Želio bih u ovoj svojoj tišini čuti kako sami sebi govorite: Možeš ti to, Milane! Moraš!

V. H.

Napomena: Pismo je svojedobno sročio potpisani povjesničar umjetnosti i konzervator. Pokazalo se vrlo brzo da je dotični bio zaista velika naivčina!

Rasplinuće u kvaziprirodi

Birgit Richard

Kittler govori o modi na način da bi promjene paradigmi u tehnici, tehnologiji, znanosti i militarizmu mogle otprilike odgovarati modi u području kulture. Još je važnije da se utjecaji i učinci sele iz jednog područja u drugo, a različita čovjekova maskiranja važna su ovisno o tome "u kakvoj se prirodi ili kvaziprirodi on želi rasplinuti"

Može li se uopće govoriti o nekoj općenitoj povezanosti mode i tehnologije ili je ovako oblikovano pitanje načelno besmisleno?

- Bojim se da to ovisi o tome kako modu definiramo. Osobno sam, kao stari strukturalist, o modi pročitao tek jednu jedinu ozbiljnu knjigu, a to je bila knjiga Rolanda Barthesa *Sustav mode*. Ta je knjiga bila, bez imalo milosti, tako konstruirana da je moda radi omogućenja strukturalističkog opisa nekog sustava opisana kao vječno vraćanje nje same.

Nije, dakle, postojala neka jednostrana povijest koja bi počevši od košulje pa preko hlača do sadašnjice vodila, u neku ruku, na jednostran način, a prijelaz s košulje, hitona ili nečeg tome sličnog ili pak s toge na germanske hlače smatrala velikim skokom, nego je posljednjih trideset godina prevladavao povratno vezani sustav u kojemu se uvijek iznova posezalo za starom modom. Definira li se moda na takav cikličan način, tada tehnologija i moda nemaju ništa zajedničko. Jer tehnologija je očigledno nešto što se eskalirajući nadograđuje na prethodno poduzete tehničke korake, a potom se na to slažu novi slojevi. Suvremena je tehnologija toliko udaljena od onog čime su se bavili Grci i Rimljani da je to teško opisati kao modu, barem što se tiče hardvera. Jedina mogućnost govorenja o modi, doduše možda pomalo preuzetna, bila bi kada bi se u raspravu uvele promjene paradigme u Kuhnovu smislu, kao tehničke mode, te bi se tada, naravno, moglo ustvrditi da je moda 19. stoljeća u neku ruku davala prednost energiji, dok moda našeg stoljeća takoreći daje prednost informaciji. U formulama se, kao što je opće poznato, ponekad uopće ništa ne mijenja, tako primjerice i između inih informacije i energije, no promjena paradigme toliko je dramatična da smo na atomske centrale, pa čak i na automobile i na druge energetske strojeve svi skloni s visoka gledati kao na dinosaure prošlog stoljeća, dok nam naravno središte rasprave, a time ujedno i mode tehnike, počiva u informacijskim tehnologijama poput računala.

To se odražava i u načinu na koji časopisi ili novine pišu s jedne strane o automobilima, a s druge o novim tehnologijama, to su dva posve različita stila. Čini mi se da prave mode postoje, i to u opreci naprama svim drugim tehnikama, u računalnoj tehnici na području softvera, jer računalna tehnika zamalo već po sili svoje definicije predstavlja strojeve koje je moguće potpuno programirati. Na računalima je moguće promijeniti mnogo više stvari, mnogo više toga okretati negoli na automobilima, koji se u svojoj stoljetnoj povijesti nisu ni financijski ni u tehničkom smislu bitno mijenjali, dok računalo danas prije svega s obzirom na svoj softver izgleda posve drugačije negoli prije.

Umjetni vilenjaci

Sada jedno pitanje u vezi s područjem zabavne elektronike. Širokom su tržištu masovne potrošnje namijenjeni uređaji koji bi se vjerojatno mogli odrediti kao vrlo moderni, primjerice, mobiteli, pejdžeri, ili Tamagotchiji. Nije li njihovo modno pojavljivanje povezano s time što bi se za te uređaje moglo ustvrditi da je razina njihove složenosti niska? Shodno tome, što je niža razina složenosti uređaja, to je veći njihov modni potencijal?

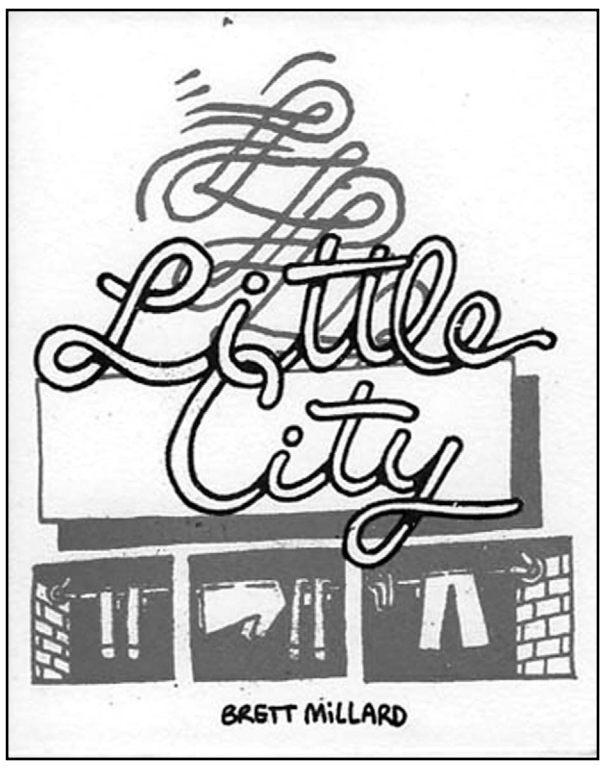
- To mi se čini uvjerljivim! Ono što je neobjašnjivo, i čemu se ljudi čude od nastanka efekta walkmana, jest prihvaćenost takvih stvari za koje tvrtke uopće nisu ni pomislile da će zračiti tolikom privlačnošću.

Kako objašnjavate popularnost pojednostavljenih, znanstvenih primjena poput primjerice "umjetnog života"? Tako igračke poput Tamagotchija ili kompjutorska igra* Creatures *upravo odatle crpe svoju naročitu atraktivnost.

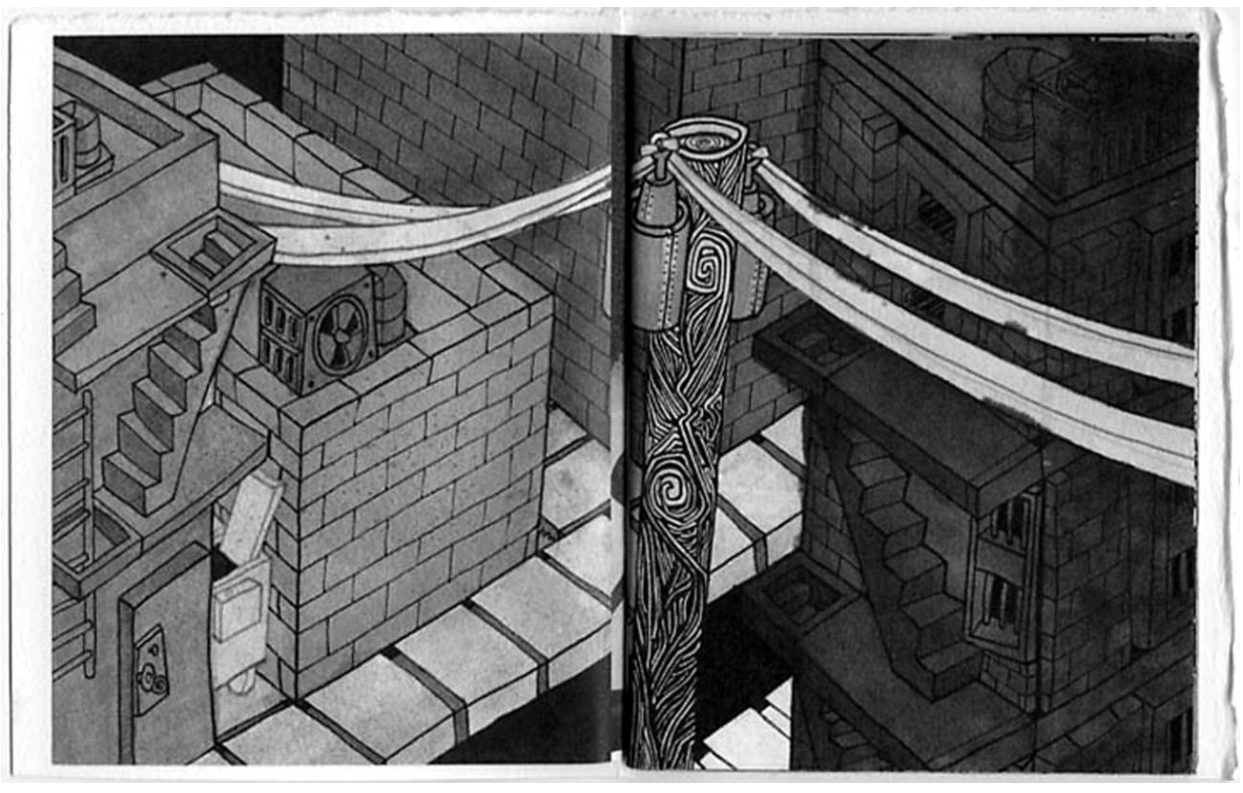
- No kako bi onda trebalo objasniti efekt malih beba, naime, to što su ljudi prije nasjedali na određene crteže bića koja su se smiješila poput plišanih medvjedića? Plišani medvjedići koji su mali, s niskim proizvodnim troškovima ili su razmjerno niske razine složenosti, kao što ste to rekli, i koji razvijaju vlastiti mali život tipa vilenjaka ili patuljka. Čini se da od pojavljivanja efekta walkmana stvar s time stoji otprilike upravo tako. Tamagotchi je očigledno samo elektroničko dovršenje tog malog kućnog ljubimca u našem džepu. Upravo bi "umjetni život" predstavljao tehničku mogućnost izgradnje te prkosne male samostojnosti vilenjaka. Mobitel ne bi bio toliko atraktivan kada se ne bi na radost svih suputnika oglasio u brzom vlaku i na taj način očitovao vlastitu egzistenciju. To je otprilike jednako kao kada plače malo dijete. To sve nas koji sjedimo u prvom razredu, doduše, ljuti, dok mobitel u većine ljudi izaziva osjećaj zavisti te je očito da je riječ o vrlo omiljenu predmetu koji bi svatko htio posjedovati jer taj predmet zrači i određeni umjetni život. Povrh toga, smatram da je koncept nazvan "umjetni život" krajnje uzbudljiv, no to više nema ništa zajedničko s modom. Ono što je u tome posebno jest, naime, računarski program koji se do određene mjere može sam razvijati. Tako ispada da mi sami nismo uvijek gospodari tih strojeva.

Ne oslobađa li se, kada se dosegne određeni tehnički standard koji postane uobičajenim, mogućnost preobrazbe tih znanstvenih standarda u neku vrstu modnih praktičnih spravica?

- Taj bi se tehnički standard mogao još točnije odrediti pomoću prividno trivijalne argumentacije. U načelu bi minijaturizacija, koja je silicijskoj tehnici takoreći urođena, trebala biti očita. Predmet mora biti malen - pomalo ustrajavam na tom efektu bebe, uostalom i mobitel je značajno manji od starih telekomunikacijskih ili telefonskih govornica. Ljudi ga danas rado nose poput



U načelu bi minijaturizacija, koja je silicijskoj tehnici takoreći urođena, trebala biti očita. Predmet mora biti malen. Ljudi ga danas rado nose poput patuljka o pojasu ili bilo gdje drugdje



Friedrich Kittler

patuljka o pojasu ili bilo gdje drugdje. Među mojim znancima ima i onih koji se natječu koji će posjedovati manji *notebook* ili *palmtop*.

Moda hendikepira

Postoje i modne proteze koje kao proteze zapravo u većoj mjeri odmažu negoli pomažu, poput primjerice* crazy lenses*, koje stvaraju sličnost očima tigra. Postoji li moda hendikepiranosti? Tako primjerice postoji internetska stranica nadobudnih ljudi koji se, slobodno interpretirajući film* ZOO *Petera Greenawaya, bore za pravo na vlastito tjelesno ozbiljenje, odnosno, konkretno rečeno, na amputaciju.

- Da moda hendikepira tijelo, činjenica je poznata od davnine. Ni cipele s izduženim i zavrnutim vrhom koje su se nosile na burgundskom dvoru nisu bile sredstvo izumljeno u svrhu što boljeg hoda, a s nogama Kineskinja podjednako se tako nije postupalo odveć dobro. No u međuvremenu mi je netko iz Kine objasnio u kolikoj mjeri osakaćene noge u krevetu mogu djelovati erotski uzbuđujuće, naravno za muškarce, molim vas lijepo. Korzet bi se također mogao uvrstiti među takve predmete za mučenje, i to kao modno načelo iz devetnaestog stoljeća koje se danas, doduše u manjoj mjeri, ponovno javlja.

No u ovom slučaju s lećama načelno ne bih odveć isticao vezu između mode i hendikepa, ili mode i boli. Istaknuo bih u većoj mjeri visoko razvijeni tehnički karakter takvih leća te bih se općenito pitao ne razlikuje li značajno modu 20. stoljeća, izuzev možda tekstilnu modu, upravo to da zapravo (uz vremensko kašnjenje od deset, maksimalno dvadeset godina) naš privatni život opremamo industrijskim proizvodima, i to onim tehničkim.

Tako neprestano primjećujem da moda svjetiljki uvelike prati način osvjetljavanja u tvornicama, kao što je i naš namještaj sve teže razlikovati od regala za uskladištenje robe u tvornicama. Cjelokupni funkcionalizam nije ništa drugo nego prijenos industrijskih proizvoda u privatnu sferu, a očito, industriju s njezinim izvrsnim proizvodima opsjedamo toliko erotski kao što je prije bio slučaj s vlašću. U prijašnja su se vremena svi ljudi pomalo pokušavali odijevati poput kralja, no nakon što bi svi preuzeli kraljevu modu, kralj bi već ponovno izmislio sljedeću modu. To je vjerojatno bio slijed razvitka u prijašnjoj Europi, pa se tako primjerice i u slučaju jela, na početku, čisto meso konzumiralo samo na burgundskom dvoru, nakon čega se to proširilo sve do posljednjeg malograđanina, a sada je pravi hit u McDonaldsu. Sada najednom svi jedemo ono što je izmislio burgundski vojvoda. No to se sada ipak malo promijenilo, naime, od onog trenutka kada je industrija postala svjesna toga da posjeduje korporativni identitet, u pogledu mode ipak smo u većoj mjeri zaluđeni idolima industrije.

Korisna zlouporaba strojeva

Ne postoji li nasuprot tome neka vrsta svečanog rastanka s određenim industrijskim oblicima, kao kada se na primjer proizvodni oblici techno-glazbe u određenom arheološkom smislu koriste i uređajima odumiruće industrije, a ne isključivo novim tehnologijama poput sempliranja? Na koji način tumačite renesansu analognih tehnika?

- Vjerojatno mislite na povratak gramofona. Taj efekt uvijek izaziva blagi podsmjeh. Situacija je slična kao i u svim ovim novim znanostima koje se razvijaju, a kojima, nažalost, nisam odveć nesklon. Jedan je moj poznanik nedavno izjavio da se odmah nakon propasti kazališta dvadesetih godina pojavila znanost o kazalištu. Tako i nakon propasti filma odmah nastaje znanost o filmu, a specijalno područje istraživanja, koje se naziva *ekranskim medijima* ili ukratko rečeno njemačkom televizijom, utemeljeno je upravo u onom trenutku kada je nestala divota prvog i drugog njemačkog televizijskog programa. Čini se da se ponovno sprema nešto slično jer se DJ-i smatraju umjetnicima, sve je to ista stvar. U takvoj se situaciji nešto što više nije u općoj uporabi rafinira, ono se, naime, artistički uvelike ukrašava. Prema jednoj staroj paradigmi čini se da je prijelaz na digitalnu tehniku teško ostvariti u podjednakoj mjeri glamurozno, a to znači i tjelesno vidljivo, kao što je to u doba Jimija Hendrixa bilo moguće s prijelazom na Marshallova pojačala: Hendrix odlazi u studio i izbacuje tonske tehničare, i sam počinje prčkati po pojačalima i zaposjeda taj prostor svojom cjelokupnom tjelesnošću. Činio je on još luđe stvari, no luđe se stvari na računalu jednostavno teško mogu učiniti.

Godine 1996. na Kongresu medijskih pedagoga u Leipzigu imao sam prigodu upoznati sociologinju koja je tvrdila da je s industrijsko-sociološkog gledišta već razjašnjeno i istraženo da bi strojevi, koji se radnicima inače guraju pod nos, samo onda dobro radili kada bi radnici te strojeve u određenoj mjeri upotrijebili u druge svrhe od onih predviđenih i s njima učinili nešto za što oni nisu postavljeni. To bi tada tvrtki navodno donosilo čistu dobit, što se pokazalo s mehaničkim uređajima poput glodalica i aparata za zavarivanje. Sada je toj sociologinji nakana da to isto ustvrdi i za računala. Na to sam je upitao, draga gospođo, kako si to zamišljate, računalo koje se baca u kut, to je tada zlouporaba.

Ne shvaćam što bi se to s tim pojmom primitivističke zlouporabe, poput spaljivanja gitare i tome sličnim, moglo postići s računalima. Ukoliko se računalom želi na neki način baratati, tada se njime mora baratati na onaj način na koji ono jednostavno jest, dakle, kao s entitetom što ga je moguće programirati. No i programiranje pridonosi beskonačnu obilju mogućnosti zlouporaba, to je točno. Samo što računalo raspolaže sučeljem koje tijelo, kao što je to opće poznato, nažalost, svodi na pritiskanje miša i upalu zglobova.

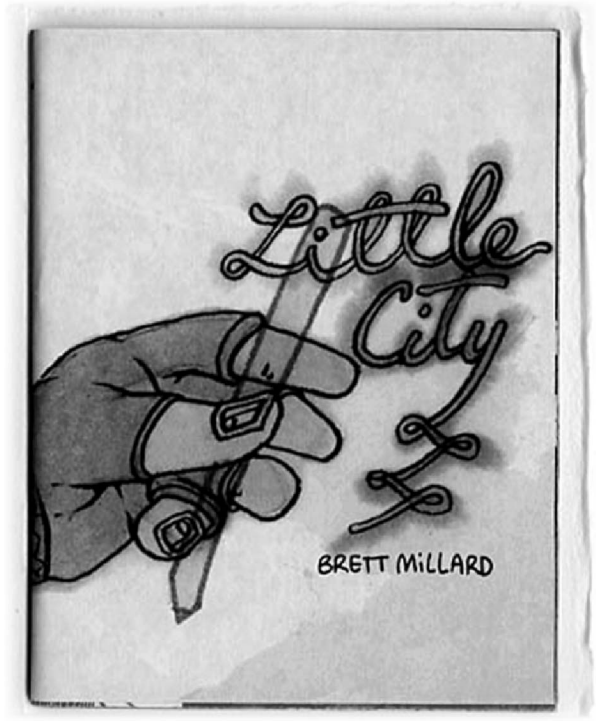
Pametni predmeti, pametne bombe

Predmeti se, takoreći, poput modnih asesoara u sve većoj mjeri mogu domoći našega tijela. Opremaju se "inteligencijom", odnosno procesorima i potom nazivaju "pametnim predmetima".

- Zapravo bih se tome trebao nasmijati, izraz "pametno" potječe iz područja tehnike oružja. Ono prvo što je bilo tako "pametno" bili su *brilliant pebbles* i "pametne bombe". Izraz *brilliant pebbles* nije se odnosio na "sjajni šljunak", nego na projektile što su u sebi sadržavali "usađene kontolore". Postojanje takvih "usađenih kontrolora", dakle računala koja nisu vidljiva, nego su negdje unutra skrivena, i danas je gotovo prava tabu-tema. Čini se doista kao da bi tvrtke, uključujući i Intel, ostvarile veću dobit s usađenim kontrolorima negoli s osobnim računalima, što svakako vrijedi za Motorolu. Usađeni kontrolori jesu mikroprocesori koji se programiraju strogo radi postizanja određenog cilja i koji su toliko mali da mogu upravljati bombom ili pješadijskom granatom. Mišljenja sam da prenošenje tog izraza na tijelo predstavlja lakomislenu metaforiku koja je možda vrlo korisna u praktične svrhe. Čini mi se da će se u skoroj budućnosti manje raditi o tome da će naše tijelo biti oblijepljeno mnoštvom malih patuljastih računala i da će se ta računala u većoj mjeri ugrađivati u naše strojeve za rublje, a prije svega u naše automobile. Već sada sjedimo u svijetu takvih "usađenih kontrolora". Poznati dizajner koji radi za tvrtku Volkswagen nedavno je prilikom razgledavanja tvrtke izjavio da u svakom Volkswagenovu automobilu imate trideset mikroprocesora, na što su oni odgovorili da je tako bilo prije pet godina, dok je sada taj broj porastao na pedeset. To znači da je unutra smješteno već pedeset malih vilenjaka, kako smo to prije rekli, koji kontroliraju temperaturu ili zračni jastuk i sve ono što je potrebno kontrolirati. Smatram da nas to određuje u većoj mjeri negoli to da o svoje tijelo okačimo sve postojeće modne praktične spravice, pri čemu, naravno, nešto takvo modom postaje tek kada bude okačeno.

Postojali su neki začeci toga poput primjerice tron-kuće u Japanu, potpuno kompjutorizirana okruženja u kojemu programi određuju što mi je ugodno kada se vraćam u svoj dom, koja će se glazba začuti, a prilikom obavljanja nužde provodi se i analiza zdravstvenog stanja. U idućem se koraku taj model prenosi na cijeli grad. U još većoj mjeri prijetećim čini mi se ukoliko ta mala računala nosim još i na tijelu. Sve to čovjeka uvlači u nevidljivu mrežu iz koje više nije moguće uteći.

- Što se tiče tron-kuće, tu bih dodao jednu malu primjedbu. Razjasnimo li si što je u Japanu takav stan prije značio u povijesnim vremenima kada je cvala umješnost, posve mi je razumljivo što bi ova peta generacija, čiji je akronim i sama riječ "TRON", trebala pružiti u pogledu uređenja stana. To možda ne znaju svi u Europi, ali za mene je bilo vrlo uzbudljivo kada sam jednom prigodom tjedan dana stanovao u jednom takvom starom japanskom hotelu: svi su prozori, različito od betonskih prozora današnjice, pomični. Pritom ih je moguće pomaknuti kako u širinu tako i u visinu, sva četiri ruba prozora moguće je pomaknuti, i to najmanje u dva smjera. Prozor se može, dakle, otvoriti posve široko ili zatvoriti posve usko poput crte, a to se svaku večer čini na drugačiji način, ako ste dobar Japanac, što ja nisam bio kada sam bio gost u



tom hotelu. Mjesec se, naime, želi svaki put vidjeti na drugačiji način, jednom stoji ondje, jednom ovdje. Tek sam tada shvatio zašto su japanski okviri na slikama s krajolicima tako dobri i asimetrijski kosi naprama svim europskim poprilično standardiziranim formatima ulja na platnu. Japanci su svoje prozore uvijek mogli tako pomaknuti da su si prirodu, takoreći, svaku večer nanovo programirali, ovisno o vlastitim željama. Utoliko je posve lako moguće zamisliti da bi se stambeni i životni uvjeti u neku ruku mogli uljepšati, i to upravo uporabom inteligentnih "usađenih kontrolora".

Nasuprot tome u računalstvu postoje dvije međusobno prilično suprotstavljene tendencije, pri čemu nitko nije posve siguran koja će se od njih nametnuti: jedna, koja se sve više prikrada tijelu, i u kojoj je simbolički lajtmotiv "biočip", to bi bilo dovršenje svih ugrađenih strojeva u smislu Gibsonove knjige *Neuromancer*. Druga se tendencija zove "izbacimo struju", odnosno, "izbacimo elektricitet" jer struja vodičima protječe tako grozno sporo, i uđimo u svjetlo. Meni bi svjetlo bila pomalo simpatičnija, neljudska linija razvitka budućnosti, dakle optokompjutor umjesto elektrokompjutora, dok bi biočip predstavljao antropološku varijantu. O prevlasti jedne od tih tendencija odlučit će budućnost, kao i mogućnost ostvarenja i financiranja, no to će u svakom slučaju biti prilično važna odluka. Sve uvelike ovisi o tome u kolikoj će mjeri napredovati genska tehnologija - bez genske tehnologije nema ni biočipa.

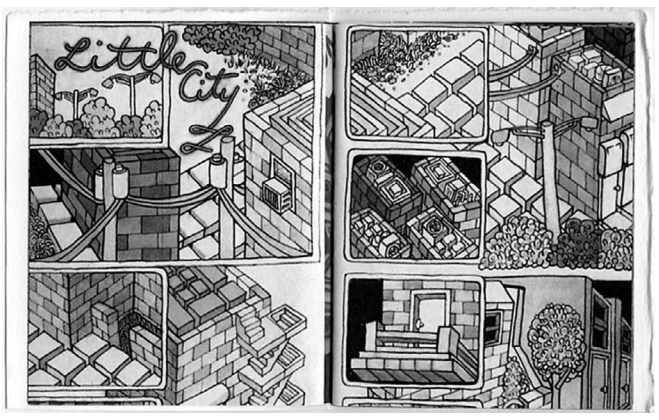
Što povezuje kulturu mladih s vojskom?

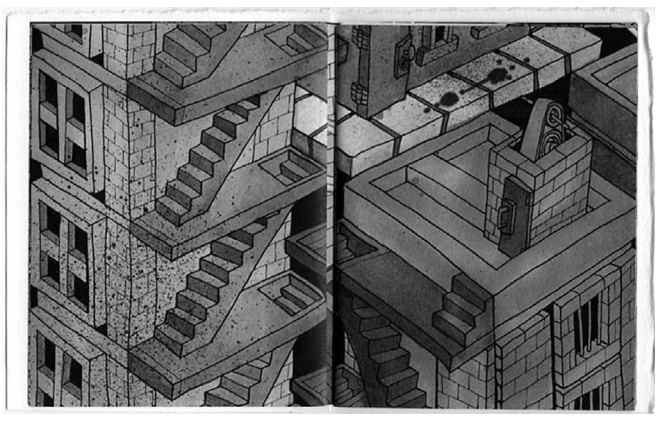
Sada posve drugo pitanje, u vezi sa značenjem militarističkih modnih ukrasa u kulturi mladih. Kako objašnjavate neprestano pojavljivanje ovih modnih ukrasa u najrazličitijim kulturama mladih, primjerice kad je riječ o čizama padobranaca ili pilotskim jaknama? Ono militarističko je rezervoar za kojim posežu kulture mladih počevši od pedesetih godina, i to uvijek s nekim drugim simboličkim značenjem.

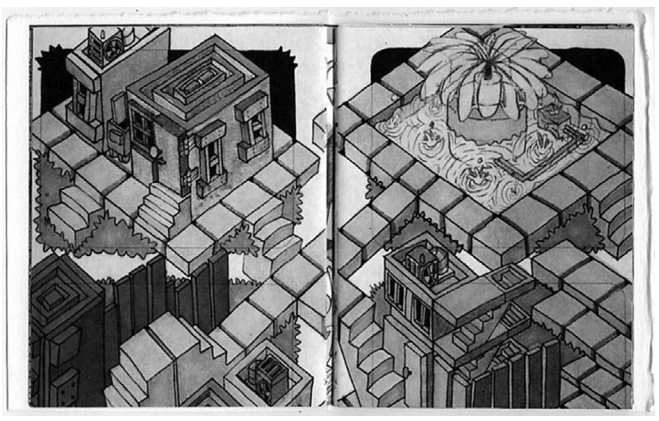
- Zajedno s Thomasom Machom, velikim povjesničarom kulture, trebalo bi postaviti pitanje: što povezuje kulturu mladih s vojskom? Odgovor, barem od otkrića opće vojne obveze, glasi: osamnaestogodišnjaci su oni koji najviše pogibaju. "Infanterija" [izraz za pješaštvo] jednostavno znači "djeca-oružje"; "infans" su djeca, nijema mala djeca. Poanta glasi: kulture, koje su u stanju ubiti mlade sinove jer ih je ponekad previše, te iste kulture mogu među mladima kako stvoriti određene mladalačke kulture tako i, metaforički rečeno u smislu glagola "obući", mlade zaodjenuti u te kulture. To je naročito tako u vremenima u kojima se posebno širi osjećaj da za te mlade ljude nema radnih mjesta i mnogo čega drugog, da su *eo ipso morituri* barem na tržištu rada.

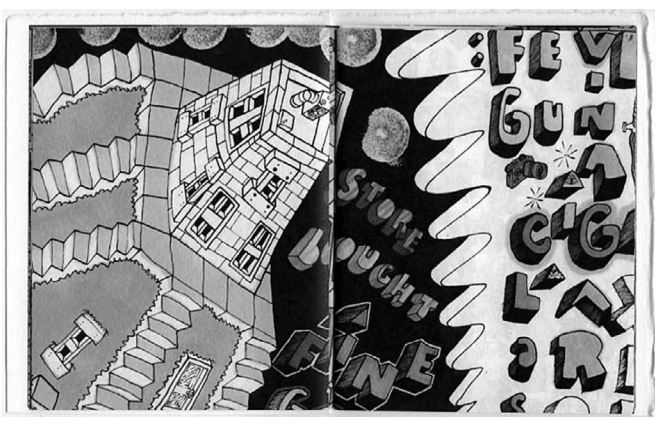
Mladi, kojima je posve jasno dano do znanja da za njih nema budućnosti u ovome društvu, ili da to važi za većinu mladih nasuprot nekolicini njih, ti se mladi tada poistovjećuju s izgubljenom gomilom. Jer ne poznajem nijednog mladog čovjeka koji bi hodao uokolo u generalskoj uniformi, nego se uvijek nosi uniforma običnih američkih vojnika. Sama je uniforma isto tako nešto neobično. Teško mi je shvatiti razliku između omotnice albuma *Sergeant Pepper* i parke kasnih sedamdesetih ili osamdesetih godina. A ono što

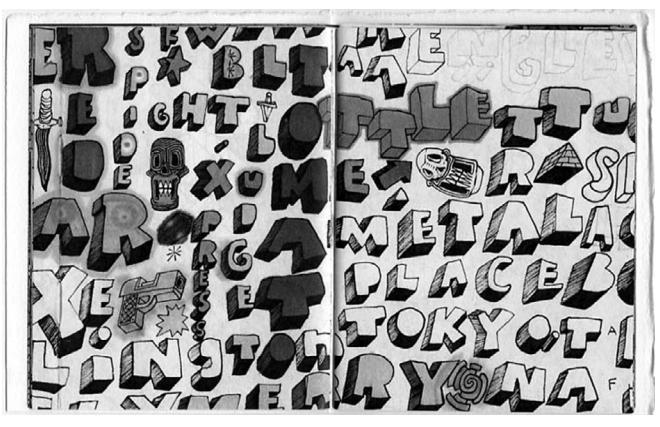
Friedrich Kittler

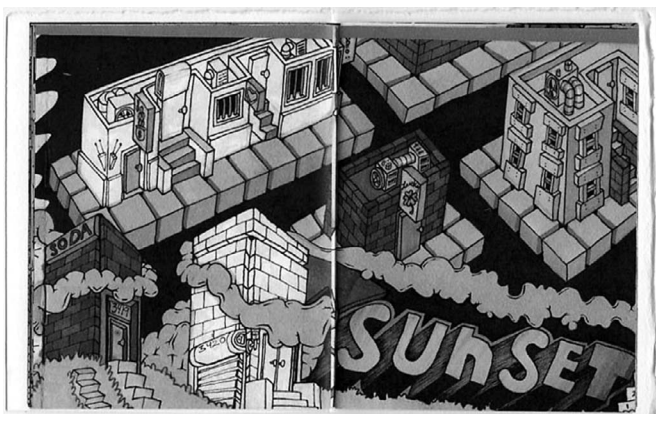












su Beatlesi obukli bile su prividno uniforme, no to su bile uniforme iz doba kada je Engleska bila kolonijalna sila, a to je bilo 18. stoljeće, sve je to bilo vrlo lijepo i pompozno, i djelovalo je aristokratski. Jednom, najkasnije u Francuskoj, naime 1914. godine, uniforma se potpuno promijenila. Ona je uvijek bila ukras, ukoliko je nekome na bilo koji način pošlo za rukom da si je priušti. Bila je šarena; pa čak i onda kada je građanska moda već posve prešla u crno, uniforme su još bile šarene, crvene, bijele, plave i zelene, kao što se to može vidjeti na omotnici albuma *Sergeant Pepper*, a tada su se najednom sve te divne boje pokazale sjajnim ciljem za protivnika. Francuski su vojnici 1914. hrpimice pogibali jer su nosili crvene hlače, nakon čega je čak i francuska vojska uvela maskirnu uniformu. Punk i slična strujanja žive od maskirne uniforme, dok se ta rana fantazija Beatlesa, kao i sam Hendrix, nadahnjivala husarskom uniformom iz 18. stoljeća.

Čini se, dakle, da je aspekt maskiranja od doba punka postao važnijim.

- Da, ovisno o tome u kakvoj se prirodi ili kvaziprirodi čovjek želi rasplinuti. Maskiranje u životinjskome svijetu nešto je krajnje komplicirano. Najljepši uzorci, meni najdraži uzorci na cijelome svijetu, jesu uzorci boja jedne vrste tropskih riba. Na pravom tropskom atolu svjetlo blješti toliko snažno da čak i ludo precizni geometrijski uzorci tih riba neprijatelju postaju posve nevidljivi - polučuju, dakle, maskirni učinak pred neprijateljem. Utoliko se svako pojedinačno maskiranje mora propitati s obzirom na svoju pozadinu. Diskoteka je možda upravo ono mjesto čiji je osvjetljenje slično onome koje vlada oko atola.

Skrivanje svjetlom

U slučaju techno-glazbe čini mi se da se fluorescentnim bojama želi postići suprotan učinak, usporediv možda s* dazzle paintingom*, naime, vidljiv sam samo tamo gdje me pogađa snop svjetlosti.

- Naravno! Oboje pripada maskiranju, zasljepljenje je također određena vrsta maskiranja! To što sâm odražavam zrake svjetlosti ne mora značiti da sam vidljiviji. Kada me netko drugi zapazi, tada ga ujedno i iritiram. U slučaju kralja, koji si je znao priuštiti sve svijeće ovoga svijeta, njegovi će se podanici, koji ne posjeduju svijeće, pentrati na ogradu parka kako bi vidjeli tog kralja koji sjaji u svjetlu. Wagner je jednom o bogovima rekao: "vi, koji vladate ljepotom", "divni svjetleći rod". No cijela se stvar nastavlja, posve je jasno da je riječ o svjetlosnim efektima te da maskiranje ne mora biti uvijek povezano s mrakom. U diskoteci ne želim da me se percipira poput "jastva", svjetlo čovjeka ipak mijenja.

Kada su se i gdje fluorescentne boje upotrijebile na vojnom području?

- Ručni sat sa svojim fluorescentnim oznakama bio je rezultat vojnog razvoja kako bi zajednički juriš većeg broja vojnih formacija započeo posve precizno u isto vrijeme, a budući da, počevši od 1916, napad zimi i ljeti obično počinje u 4.30 sati, te su svjetleće boje na ručnom satu postale neophodne. Povjesničari kulture pretpostavljaju da su se raskošne uniforme iz arhaične pretpovijesti zajedno s maskama medvjeda ili vuka izrađivale radi zastrašivanja neprijatelja. Uz to se još cijela jedinica morala poprilično derati, tek je u tom slučaju efekt zastrašivanja savršeno uspijevao, nije se smjelo nastupiti kao "jastvo", nego kao neko maskirano biće. Nema boljeg primjera zasljepljivanja i vođenja rata od onog kako se maršal Žukov u ožujku 1945. na Odri pripremao za posljednji napad na Berlin. Cijelom je frontom u smjeru Nijemaca dao postaviti protuzračne reflektore. Budući da Nijemci u tom trenutku uopće više nisu raspolagali zračnim snagama, ti su protuzračni reflektori bili postavljeni samo stoga da bi protivnika zaslijepili. Tako su ruski pješadinci, dakle "topovsko meso" u prethodno spomenutom smislu, napredovali upravo pod okriljem tih reflektora.

Intelektualne mode

Posvetimo se sada modama na znanstvenom području, primjerice velikoj modi teorije medija.

- To mi se već pomalo popelo na vrh glave te stoga i držim seminare o "Povijesti droga" umjesto o "Povijesti medija" kako ne bih morao govoriti uvijek o jednom te istom. No u pogledu povijesti i teorije medija već je svima poznata stvar da su informatika i računalne znanosti, kao i sam stroj, dali poticaj tome da se stvari o kojima se već ranije govorilo i koje su već ranije bile poznate ponovno opišu, i to drugim pojmovima koji se, polazeći od tih poprilično novih fenomena, čovjeku naprosto nameću ili mu se, takoreći, diktiraju.

U ostalim slučajevima nisam baš toliko siguran, postoji konkurentna moda povijesne antropologije i znanosti o kulturi. Tu zaista ne bih znao reći zašto je to sada toliko u modi, a i radikalni je konstruktivizam u desetoj generaciji proizišao iz hardvera računala, i to posredovanjem tisuću koraka - najprije kibernetika, potom Luhmann i naposljetku radikalni konstruktivizam. No to ne objašnjava trenutačan, vrlo raširen procvat takvih pojava u regionalnim ili nacionalnim njemačkim okvirima.

Ne bi li se moglo reći da je moda uvijek vezana uz neku određenu predmetnost, ne uvijek bezuvjetno uz hardver, koja uslijed toga te teorije u određenom trenutku čini aktualnima?

- Pa, započeli smo s tim promjenama paradigmi kao nečime što u tehnici i znanosti otprilike odgovara modi u kulturnom području. Tu zasigurno postoje stvari koje su preuzete iz duha vremena. Posljednju njemačku Nobelovu nagradu za fiziku, ako se dobro sjećam, dobio je onaj mladi plemić kojemu je ta nagrada predana jednostavno stoga jer je taj čovjek pokazao da se fizikalna temeljna dimenzija "električni otpor" povećava ili smanjuje u kvantnim skokovima umjesto da bude analogno konstantna kako se to do tada uvijek smatralo. Riječ je zaista o promjeni paradigme koju nam naknadno serviraju digitalna tehnika i kvantna fizika. No inače bih, što se tiče znanosti o kulturi, nerado upotrijebio riječ moda, jer bismo u tom slučaju neoprostivo lakomisleno preskočili moć neformalnih grupa, sveučilišnih profesora i fakulteta. Bojim se, dakle, da je ono što se prema van prikazuje poput mode - i što se, recimo otvoreno, u teorijskoj biblioteci Suhrkampa odražava kao nekakva moda - u biti proizvod najčišće i najkrvavije politike moći, politike zapošljavanja na fakultetima, politike isključivanja, politike zabrane tiskanja. Kultura izdavačke kuće Suhrkamp nije se sastojala jednostavno samo od onog što je ona tiskala sedamdesetih ili osamdesetih godina, nego i od onog što je zabranjivala; dakle, Suhrkamp je kupio njemačka prava na knjigu *Tisuću razina* Deleuzea i Guattarija te donio odluku da tu knjigu ne objavljuje daljnjih dvadeset godina kako bi se spriječilo njezino pojavljivanje na tržištu. Bilo bi lakomisleno ovdje govoriti samo o modi i njezinoj igri. Moda nasuprot tome mora biti prihvaćena, a razni Lagerfeldi moraju se ponovno učvrstiti u taboru pankera, ponovno uspostaviti vezu s njima. O sveučilišnim profesorima nešto takvo nije moguće reći, tamo je korektura mode u većoj mjeri ugrađena negoli što je to slučaj kod te vladavine znanosti.

Upravo su na području techno- i house-glazbe važni vrhunski tehnološki materijali koji se preuzimaju iz područja astronautike ili gradnje aviona. Smišljeno se traga za materijalima koji posjeduju posve određena svojstva, prikladna da predstavljaju neki ekstremni slučaj.

- Uvijek se iznova čudim tome da nitko te stvari ne opisuje ondje gdje se one pojavljuju na najočitiji i zamalo najbezobrazniji način; naime, te se stvari zapravo ne pojavljuju u tolikoj mjeri na području tjelesne mode, nego u području prometa. Za mene temeljna razlika između lijepih, starih zelenih sjedišta u prvom razredu vlaka i velikih vagona brzog vlaka koji nisu podijeljeni na odjeljke leži u tome da su prvi sagrađeni u skladu s načelima vožnje željeznicom, a drugi jednostavno predstavljaju zdvojan pokušaj postavljanja aviona na tračnice. Vlak koji nije podijeljen na odjeljke trči za svime onim što je u avionu razborito i dobro uslijed uštede na prostoru i tome sličnih razloga, a što međutim na tračnicama ne pruža zadovoljstvo. To je uvijek tako kada se visoko razvijena tehnologija poput one industrije aviona pomalo prisilno širi na niža područja: pretpostavimo da tračnice jednom postanu atraktivne, a to je danas već zamalo i slučaj, tada bi automobili ubrzo nastojali da njihovi korisnici, kada sjede na svojim automobilskim sjedištima, steknu osjećaj kao da se nalaze u brzom vlaku. Ne znam kakvo je to ludilo neprestano u pokretu, ali ljudima se to sviđa. Svi osim mene neprestano sjede u velikim vagonima koji nisu podijeljeni na odjeljke, a zapravo su tada zbijeni u tor upravo onako kako su to oduvijek htjeli. Pritom mogu sanjati o letenju, ali baš samo doslovce sanjati. ■

S njemačkoga preveo Tihomir Engler.
Pod naslovom Die oberflächlichen Hüllen des Selbst: Aufgehen in der Pseudonatur *objavljeno u* Kunstforum*, Band 141, Juli–September, 1998.*

Ljubav u doba medija

Friedrich Kittler

Ne postoji čista ljubav koju mediji samo prljaju. Svaki novi medij samo je uzrokovao pojavu novih ljubavnih verzija ili perverzija, no hoće li mediji u budućnosti uopće još trebati ljubav?

Ako ljubav postoji, izaći će na vidjelo, nepredvidljivo kao što je to uvijek i činila. No nikakva nam prošlost ne može jamčiti da ljubav doista postoji. Baš naprotiv, ako čovjekova povijest uopće nečemu poučava, tada samo regularnostima ili uvjetima pod kojima ljubav nije prestala samu sebe ne ispisivati - kako glasi Lacanova definicija nemogućeg.

Kada je virtemberški vojvoda Carl Eugen godine 1760. glavnom gradu svoje države darovao zgradu talijanske opere, bio je prisiljen iz Italije dovesti i pjevačice. Podanicima je moć njihova kneza zabljesnula u sjaju raskošnih lustera i dekoracija, a sam je knez u svojim venecijanskim pjevačicama otkrio moć žudnje. Pet stotina sinova, koje je Carl Eugen navodno začeo s tim opernim divama, bilo bi dovoljno za cijelu jednu regimentu. Budući da je i opera poput filma, televizije ili računala bila medij, moguće je ustvrditi da su mediji oduvijek utjecali na ljubav. Samo što se danas kad je riječ o medijima, govoreći rječnikom iz Hegelove estetike, "više ne bacamo na koljena" kao pred slikama Bogorodice ili primadona.

Kneževi poput Carla Eugena već su i zbog tog razloga bili prekretnica u povijesti. Kada, naime, medijska povijest ljubav i moć spaja na drugačiji način, tada metrese dospijevaju upravo na ono sistemsko mjesto koje danas na internetu bitovi i bajtovi začepljuju pornografskim materijalima. Teško da su se vladari, koji su poput Louisa XV. kćeri svoje zemlje držali u Jelenjem parku svojih naslada, tek nekoliko koraka od Trianonske palače, predavali opačinama koje bi bile tek privatne provenijencije. Štoviše, oni su podanicima davali predodžbu predodžbe, transcendentalnu shemu buduće ljubavi. To je vrijedilo ne samo za apsolutističke metrese, nego i za njihove prosvijećene nasljednice. Kada je Carl Eugen odustao od talijanskih pjevačica kako bi kući kao metresu doveo domaću, virtemberšku djevojku, svježu kao rosu, učinio je to kao prosvijećeni despot koji svojim podanicima više nije darivao operne zgrade, nego škole. Posljednja metresa - kojoj je dodijelio titulu carske grofice od Hohenheima - bila je nominalna "majka" na čelu novoosnovane škole za djevojke, dok je njezin ljubavnik Carl Eugen osobno, u svojstvu izričitog "oca", stajao na čelu nove Karlove škole u kojoj je izobrazbu stjecao virtemberški činovnički pomladak. Tako se dogodilo da je učenik te škole po imenu Friedrich Schiller najprije sastavljao svečane govore u povodu rođendana Franziske od Hohenheima, a potom kao odbjegli učenik te škole napisao svojeg *Don Carlosa*.

Ljubavno pismo - element poštanskog nadzora

U Schillerovoj istoimenoj drami Don Carlos voli svoju pomajku Elisabeth, vršnjakinju, premda ili upravo zato što je udana za njegova šezdesetogodišnjeg oca i kralja. U Karlovoj se školi "učenicima koji su se isticali marljivošću često znalo dopuštati da se voze s vojvodom i Franziskom u njihovoj raskošnoj kočiji s više sjedala. Svojim je srdačnim osmijehom i svojom blještavom pojavom grofica od Hohenheima pred začuđenim očima djece prolazila poput nekoga božanskog lika", tako da ju je jedanaestogodišnji Schiller u svojim govorima u povodu njezina rođendana slavio kao "majku" svih jedanaestogodišnjaka. U drami su pak upravo "lijepi dani provedeni u Aranjuezu" oni koji Carlosa i Élisabeth potiču na njihova sudbonosna priznanja. Zato se markiz Posa, filozofski prijatelj Don Carlosa, odlučuje na to da incestnu ljubav sina prema "majci" ne potire, nego je "pothranjuje" kao pedagoški pričin kako bi se na taj način privatna neuroza, oplemenjena, pretvorila u prosvjetiteljsko-apsolutističku vladalačku vrlinu.

U Karlovoj školi jedan jedanaestogodišnjak po imenu Grammont imao je onanijske depresije sve dok vojvoda u svojstvu oca i školskog gospodara svojemu jedanaestogodišnjaku Schilleru nije zapovijedio da se ušulja u srce i novčarku s pismima tog patnika - kao da psihijatrija tek tako odaje svoje male, prljave tajne. U drami pak markiz Posa, kada na zahtjev kralja Phillipa istražuje srce kraljeve žene i njegova sina, plete istu pedagoško-psihijatrijsku spletku s njihovim priznanjima i pismima. Ljubavno je pismo, počevši od Clarisse i Werthera - taj medij romantične ljubavi kao takve - oduvijek bilo element poštanskog nadzora koji je, u realnosti posredovanjem Karlove škole ili u drami u liku Santa Case programirao preobrazbu kneževskih metresa u građanske majke. Iz Schillerovih je rođendanskih govora u čast Franziske od Hohenheima nastala i njegova pjesma *Zvono* kao hvalospjev svim očevima i majkama.

Tu je preobrazbu najbrže svladala država koju je Stari Fritz s manirima neženje oporučno ostavio nasljednicima. Wilhelmine Enke, ljubavnica Friedricha Wilhelma drugoga kojoj je dodijelio titulu grofice Lichtenau, mogla se hvaliti da je bila prva metresa s kojom je njezin gospodar ne samo spavao, nego je i odgojio. Ne samo da joj je kralj odobrio dugogodišnju izobrazbu u Potsdamu i Parizu nego joj je i osobno čitao iz Rousseauova *Émilea*. Zato je zapravo bio tek malen pomak kada je njegov sin odmah, čim je preuzeo prijestolje, groficu Lichtenau osudio na zatvorsku kaznu koju je trebala odslužiti zatočena u tvrđavi te umjesto dotadašnjega svojim građanskim podanicima u slozi s Louisom, kćeri kneževske obitelji Mecklenburg-Strelitz, dao model građanskoga braka.

Slika kraljice u dnevnoj sobi

Upravo je to ono što je njemački romantizam u Friedrichu Wilhelmu Drugome prepoznao i slavio kao medij ljubavi. Novalis je u spisu o vjeri i ljubavi smjenu usamljenih kraljeva "kraljevskim parom" prepoznao kao nužan i ujedno dostatan uvjet za preživljavanje monarhija nakon smrti Louisa XVI. i njegove supruge Marije Antoinette. One države kojima se poput primjerice stare Pruske "upravljalo kao da je riječ o nekoj tvornici" morale su zbog Francuske revolucije propasti, dok je tome nasuprot Friedricha Wilhelma Trećeg i Luisu, "kralja i kraljicu", njihovu "monarhiju, štitilo više od 200 tisuća vojnika". No medij takve političko-vojne duševne moći više nije bio kralj, nego njegova žena kao majka države. Zato bi, prema Novalisu, "svaka obrazovana žena i svaka brižna majka morala sliku kraljice držati u dnevnoj sobi ili u dnevnoj sobi svoje kćeri. [...] Sličnost s kraljicom trebala bi postati karakternim obilježjem novopruskih žena, njihovim nacionalnim obilježjem. [...] Na svakom bi se vjenčanju lako moglo uvesti svečano iskazivanje počasti kraljici; time bi se istodobno oplemenio i običan život kralja i kraljice kao što su to činili ljudi u starini sa svojim bogovima. Tamo je, naime, prava religioznost nastala upravo tim neprestanim upletanjem svijeta bogova u život. Tako bi i ovdje, tim postojanim utkivanjem kraljevskog para u kućni i javni život, moglo nastati pravo domoljublje."

S vremenom se pokazalo da je njemački romantizam zapravo imao pravo, i to premda je ili upravo zato što je hvaljena pruska država zabranjivala vjeru i ljubav. Nakon Jene i Auerstädta domoljublje oslobodilačkih ratova mobilizirala je Luisa, koja je i umrla usred svojeg proučavanja povijesti i njemačke književnosti. Na temelju te praslike vladarskoga para nastale su i građanske male obitelji koje su u vječnom kruženju parole o majci državi i hrane za topove pridonijele nastanku mnoštva novih carstava. Već i tada kada je Napoleon utemeljio školu za kćeri poginulih časnika iz svoje počasne legije, a upraviteljica škole, bivša tajnica Marije-Antoinette, i sama siroče, bespomoćno upitala Napoleona kakvu bi vrstu ljudi trebala programirati, zapovijedio joj je gospodar svekolike hrane za topove da obrazuje majke. U skladu s time kod Pynchona će stajati da je "majka" "kategorija civilne službe".

Mala obitelj, kakvu je romantizam planirao, postavila je medije koji će dokrajčiti sam romantizam. Da bi se slika kraljice prenijela u dnevne boravke svekolikih majki i kćeri, više nije bilo dostatno slikarstvo. Tek je Senefelderova litografija, kao i njezino tehničko nasljeđe, dagerotipija i fotografija iz godine 1840, omogućila doslovce shvaćeno građansko kraljevstvo. Kult najnovijih Dijana bio je utemeljen tek nakon što su se isprepleli mediji kao što su masovna slika i masovne novine, kad su dakle nastali ilustrirani časopisi. Već su i republikanci godine 1848. shvatili s kakvim to "političkim gadostima" očijukaju serijske slike. U Flaubertovu je *Sentimentalnom odgoju* Sénécal prije nego što je prešao s republikanizma na bonapartizam napao "jednu znamenitu" litografiju "trgovca slikama" Arnouxa napravljenu u duhu njegova Art industriel na "kojoj je cijela kraljevska obitelj u njezinu uzvišenu poslu: Louis-Philippe drži u ruci kodeks, kraljica molitvenik, princeze pletu, vojvoda od Nemoursa opasuje sablju; princ od Joinvillea pokazuje mlađoj braći nekakav zemljovid; u pozadini se razabire bračna postelja. Tom se slikom pod naslovom *Dobra obitelj* građanstvo oduševljavalo, a za domoljube je bila prava noćna mora."

Ostvaruju želju Boga, a da uopće ne znaju za nju

McLuhan je spoznao da je sadržaj nekog medija uvijek neki drugi medij. Litografija i fotografija kao serijske tehničke slike ukrašavaju sliku obiteljske ljubavi atributima upravo onih medija koje povijesno smjenjuju: kodeksa, molitvenika, zemljovida. Na mjesto književne izobrazbe stupa masovno-medijsko raspršenje čijem učinku prvi put nisu potrebne zasljepljujuće ili prijeteće insignije vladalačke moći. Nasuprot slici na kojoj vojvoda od Nemoursa opasuje dječju sablju plemstvo na desauskom dvoru, nakon što više ne naručuje potrete, nego fotografije, odlaže svoje ordenje i odlikovanja. Wagnerov je Wotan napustio svoj "sjajno uzvišeni" božanski rod koji je, još u apsolutističkom *Rajninu zlatu,* "vladao" "ljepotom" kao takvom. Umjesto toga obljubio je u šumi ženu iz ljudskog roda, a u njezinu bezdanu i majku zemlju, kako bi začeo one revolucionarne junake i borbene djevice, koji svi zajedno, počevši od *Walküre* pa sve do *Sumraka bogova*, ostvaruju želju Boga, a da uopće ne znaju za nju: incest i niz ljubavnih izdaja Wotanu donose njegov priželjkivani kraj. Zato se i u Brünnhildinim posljednjim riječima upućenima Wotanu, koji ju je istodobno volio i kao otac, isprepleću kako uspavanka, tako i navještenje smrti, te ljubavna pjesma:

Znam li sad, što ti vrijedi?
Sve, sve,
znam sve.
Sve mi sada posta slobodno.
I gavrane tvoje
čujem lepršat';
s tjeskobno željnom viješću
dvojicu ovu šaljem sada kući.
Miruj, miruj, ti Bože!

Jer da bi se podanike vagnerovskoga sveobuhvatnoga umjetničkog djela programiralo, dostatan je već neprestan povratak svih lajtmotiva iz orkestarskog rova.

Ljubav u doba tehničkih medija predstavlja nesvjesno upravljanje koje se temelji na beskonačnoj ponovljivosti upravo tih medija. Tako je u *Jednoj Swannovoj*

Friedrich Kittler

ljubavi ljubav mogla zavladati nad Odette de Crécy, nad svojim slučajnim povodom, isključivo zbog neprestana vraćanja kratke fraze iz Vinteuilove sonate. Tako je i psihoanaliza bila u stanju otkriti *prisilno ponavljanje* samo zato što se njezin utemeljitelj mogao hvaliti da raspolaže "darom fonografskog pamćenja": Nesvjesno je dospjelo do svojega pojma tek kod analitičara koji je zakon serije otkrio na temelju sudbine seksualnog nagona druge osobe. Fonografom i kinetografom, tim dvjema Edisonovim inovacijama zrelima za tržišnu proizvodnju, prvi su se put mogli pohraniti slučajni nizovi zvukova i vizija, a time su ih učinili i ponovljivima. Radio i televizija, njihovi elektrificirani potomci, omogućili su osim toga sinkronizaciju takvih slučajnih nizova u nacionalnim ili čak svjetskim razmjerima. Moći više ne treba književno-estetski medij kako bi (poput Hegelova apsoluta) uvijek već bila kod nas. Ta moć doživljava ljubav, a da u tu svrhu (kao nekoć kod Novalisa) ne mora u svakoj dnevnoj sobi visjeti njezina slika. Jer u doba tehničkih medija moć se može odreći svojega najnavlastitijeg sjaja; da bi se, naime, dosegnula neotesana perspektiva disparatnih subjekata, posve su dostatne i *pinup*-djevojke ili pak šlagerske zvijezde.

Drugost na gramofonskim pločama

Antoine Roquentin, junak prvoga Sartreova romana, dane prije Drugoga svjetskog rata provodi u izmišljenu mjestašcu Bouvilleu, koje predstavlja dosadu koja vlada u francuskim provincijskim gradićima. Tog je junaka upravo napustila Anny, njegova prijašnja djevojka, jer je i njoj, kao i njemu samome, dozlogrdila beskonačna svakodnevna jednoličnost egzistencije. Roquentin, dakle, u bistrou ispija pivo kada mu konobarica s nimalo slučajnim imenom Madeleine na rastanku posljednji put pušta njegovu omiljenu gramofonsku ploču. Bile su dovoljne četiri note odsvirane na saksofonu i glas *jazz*-pjevačice da bi junak romana zaboravio bivšu djevojku i svoj protraćeni život. Sve što postoji, ljude i stvari u bistrou, degradira neko "apsolutno", nepostojeće i nerazorivo. Glas pjeva: *Some of these days / you'll miss me honey* (*Jednog od ovih dana nedostajat ću ti, dragi*).

Na tom je mjestu gramofonska ploča bila očito ogrebena jer se začuo neobičan šum. "Pritom nešto čovjeku slama srce: naime, to sitno kašljucanje igle po ploči uopće ne utječe na melodiju. Ona je tako daleko, negdje tako daleko straga. A tada mi sviće: gramofonska će se ploča izgrepsti i uništiti, pjevačica je čak možda i mrtva; ja ću otići i uhvatiti svoj vlak. No iza egzistencije koja se bez budućnosti, bez prošlosti, strmoglavljuje iz jedne sadašnjosti u sljedeću, iza tih tonova, koji dan za danom propadaju i klize u smrt, melodija će ostati ona ista, mlada i stroga, poput nemilosrdnog svjedoka."

Some of these days you'll miss me, honey - Sartreova omiljena pjesma, glas je ljubavi čija se apsolutnost temelji u njezinoj jednostranosti. (Neka nas bogovi sačuvaju od toga.) Gramofonske ploče, koje Edison ionako nije zabadava izumio kako bi se na njima pohranili glasovi pokojnika, s mjesta smrti sviraju svekolikom postojećem njegovu drugotnost. To, pak, obratno, znači da se ono postojeće, kao konstitutivno slučajno, otpušta iz simboličkih spona braka, obitelji, kao i pisma. To isto moguće je izreći i na nezaobilazan američki način: samci i njihovi jednonoćni izleti korelat su medijskom parku koji slučajne događaje raspršuje i pohranjuje bez reda i poretka. Tako The Rolling Stonesi na jednoj od svojih ploča posve autoreferencijalno navješćuju:

Our love was like the water / that splashes on a stone, /
our love is like our musi, / it's here and then it's gone.

Ljubav je uvijek već bila podređena moćima medija

S mjesta pak drugoga, koje nastaje uspostavom zvučno izoliranih studija za snimanje elektroničkih medija, slučajni pojedinci na prijamnoj strani tek su golema skupina pobrkanih osoba (*quidproquo*). Neposredno nakon što je počeo emitirati radio, ta prva *broadcast*-sinkronizacija u povijesti medija, u Sjedinjenim su se Državama pojavile radijske gramofonske ploče koje su sustavno stopile osobna imena slušateljica i nazive saveznih država s usamljenim medijskim podanicima i golemim područjima emitiranja. Jednom tekstopiscu šlagera posve prikladna imena Harry Please sve Virginije ovoga svijeta zahvaljuju sljedeće stihove iz njegove pjesme:

Listen in, Virginia,
To someone who is feeling blue;
Listen in, Virginia,
'Cause every word is meant for you;
Anybody, everybody, 'way down there,
I don't care who they be;
Somethin's doing, somethin's brewin' in the air,
So please tune up on me.

Tako su upravo radijski šlageri bili ono anonimno raspršivanje ljubavi koje se uzaludno poriče zazivanjem osobnih imena; neko nešto bez identiteta, koje se u krajnjoj konzekvenciji poklapa sa samim elektromagnetskim spektrom, priskrbljuje veću gledanost, a time i ljubav. Rečeno s Harryjem Pleaseom: *So please tune up on me*. Ili pak izraženo znamenitijim, ali i zajedljivijim riječima Franza Kafke, prema kojemu sve medijski prenijete poljupce "upijaju" same sablasti iz kanala: "Čovječanstvo je, kako bi... isključilo ono sablasno među ljudima i dosegnulo prirodno suobraćanje, duševni spokoj, izumilo željeznicu, automobil, aeroplan, no sve to više ne pomaže, to su, očito, izumi napravljeni tijekom propadanja u ponor, suprotna strana toliko je silno mirnija i snažnija, ona je nakon pošte izumila telegraf, telefon, radiotelegrafiju. Duhovi neće ogladnjeti, ali mi ćemo propasti."

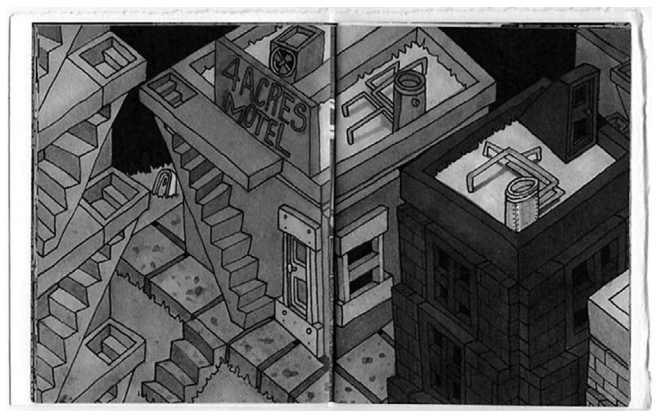
Doduše, Kafkina se turobna konstatacija, koja povrh toga stoji u jednom ljubavnom pismu, temelji na naoko ispravnom, premda zapravo pogrešnom zaključku. One "prirodne" medije komuniciranja, koji se uzaludno pokušavaju obraniti od sablasnih informacijskih medija, počevši od pošte pa sve do radiotelegrafije ili radija, navodno je "čovječanstvo izumilo" "kako bi isključilo ono sablasno među ljudima". No kako bi ljudi u svojoj medijalnoj određenosti uopće mogli biti u stanju tvoriti neko čovječanstvo? Kako bi se podanici medija mogli uzdignuti u njihove gospodare i izumiti medije koji bi doista bili u stanju to podaništvo dokinuti? Ako moderne, visoko razvijene tehnologije nisu one koje su ljubav prve katapultirale u doba medija, nego je ljubav uvijek već bila podređena moćima medija, tada istinska postmoderna književnost ne može izbjeći dokidanje naoko ispravnog, premda zapravo pogrešnog zaključka klasične moderne. Možda je nekima od vas još poznato, zbog čega je jedan besplodni roman koji je trebao biti "bez svojstava" nekoć doživio neuspjeh: naime, zbog incestne ljubavi…

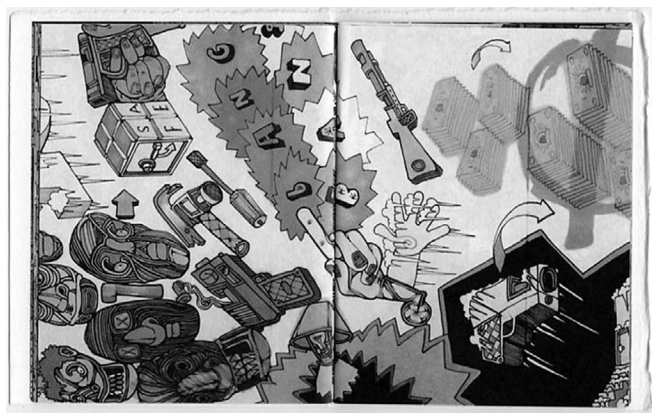
Umjesto da medije promišlja kao proširenja ili izume čovjeka, kao što su to činili Kafka, Freud, ali još i McLuhan, i to na tragu ranog filozofa tehnike Ernsta Kappa, ta (postmodenistička) književnost poduzima nešto što je tome upravo suprotno, naime, ona ljude i njihove ljubavne priče počinje raspačavati kao učinke medija. Tako Thomas Pynchon u velikom romanu o Drugome svjetskom ratu pod naslovom *Gravitacijska duga* sve ljubavne priče stavlja pod znak raketa V2, koje, u smislu povijesnog početka putovanja u svemir i elektroničkog ratovanja, još i danas bacaju sjene na suvremenu tehniku i strategiju.

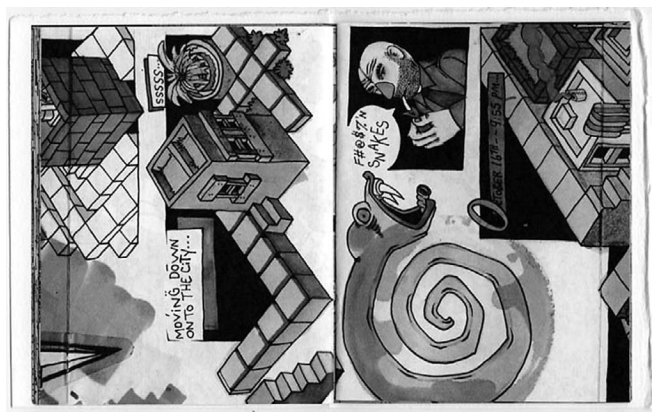
Stanje stvari tehničko-erotskog

U nastavku ću teksta smiono pokušati tu neobuzdanu i paranoičnu koncepciju ljubavi - na primjeru dvaju likova-dvojnika iz romana, američkog vojnika Tyronea Slothropa i raketnog inženjera Franza Pöklera - predstaviti kao povijesnu istinu o ljubavi, da bih tome na kraju pridružio otvoreno pitanje o današnjem stanju stvari onog tehničko-erotskoga.

Tyrone Slothrop stupa na scenu kao američki poručnik u Londonu, u gradu koji je od rujna 1944. izvrgnut stalnim napadima raketama V2. Čini se da njegovi serijski seksualni uspjesi kod mladih Engleskinja isprva samo potvrđuju tezu o interpersonalnoj produktivnosti kulturalnih razlika, koju je u to doba postavila Margareth Mead, da bi zatim, pak, ti uspjesi dospjeli u vidokrug određenih paranoidnih spoznaja. Naime, onda kada jedan stručnjak za statističku analizu kratera koje rakete V2 ostavljaju za sobom usporedi Slothropovu privatno-erotsku kartu Londona s poasonovskom razdiobom raketnih kratera. Jer na objema će se kartama popisi lokacija poklopiti, dok Slothropovo vrijeme ljubavi u načelu prethodi vremenu uništenja. Kada bi se sada na temelju formule Siméona Denisa Poissona iz 1837, formule koja je, doduše, drastično pojednostavila proračun binomnih razdioba slučaja, htjelo dokučiti buduće slučajne događaje, bio bi to pogrešan zaključak poput onih koji se izvode u kockarnicama. Naočigled takva oružja kao što su rakete V2, Slothropove se londonske erekcije čine i profetskim i profilaktičnima. Zbog toga se savezničke tajne službe tim poručnikom koriste kao mamcem za rakete V2 kako bi se na taj način domogle sofisticirane tehnologije neprijatelja koji je očito na kraju svojih snaga.







Friedrich Kittler

Toliko u vezi s početnim uvjetima radnje romana u sklopu koje se raspršuje i sama koncepcija ljubavi. Sigurno je da je - kako u doba plemićkih svojti, tako i građanskih malih obitelji - nad požudom vladala kombinatorika koju je bilo moguće matematizirati. Kneževski ljubavni lanac u Racineovoj *Andromahi* ili četverovalentni odnosi u Goetheovim *Srodnim dušama*, njegovu "najboljem romanu", bili su, doduše, proračun, no proračun točno utvrđenih elemenata ograničenih poznanstvima i srodstvom. Tome nasuprot u Pynchonovu romanu, koji ljubav posve smišljeno nadomješta seksom, sve se varijante seksualnosti poasonovskome razdiobom pridružuju mračnome središtu, i to kao raspršenja koja nije moguće točno utvrditi. Tako na jednoj strani stoji Peenemünde, to "sveto središte" raketne tehnologije, s čijega tajnog ispitnog mjesta broj 7 kreću sve rakete, tj. odašilju se pošiljke, a na drugoj su strani neproračunljiva i zato nepredvidljiva odstupanja od zacrtanih putanja i zagonskih sudbina. Pritom se u njihovu specificiranju bilo kakav oblik hermeneutike individualnosti ne čini ni od kakve koristi; štoviše, nameće se potreba da se strateški položaj pojedinačnih prijemnika, s obzirom na položaj odašiljača, utvrdi s pomoću "analize podataka unatrag" ili pak s pomoću paranoje.

Tako poručnik na vlastiti užas iza vlastite seksualnosti ne otkriva obiteljsku politiku, nego znanstvenu prispodobu kojom je njegov životni put sinkroniziran sa životnim putem rakete. Još učinkovitije nego bihevior ist Watson, u slučaju zbiljski provedena pokusa s bebom Albertom, fiktivni je kemičar po imenu Jamf uvjetovane reflekse novorođenčeta Tyronea tako izdresirao da reagiraju upravo na onaj polimer koji je Jampf dao ugraditi u raketu V2. Zato je tu, još radikalnije nego u Foucaultovoj teoriji, seksualnost funkcija diskursa koji, kao znanstveno-tehnički diskurs, subjekte svodi na pokusne osobe. Slothropov san, koji sniva kada napamet uči njemačke tehničke priručnike, prevodi englesku osobnu zamjenicu "I" jednostavno u "Jampf". "Ja", napisao je jednom Rimbaud, "to je drugi". A kada Jamf svoje posljednje predavanje na "Visokoj tehničkoj školi u Münchenu" završava patetičnom gestom - sa školske ploče briše kemijski znak *C* i nadomješta ga znakom *Si*, tada konačno biva razotkriven i istinski razlog svega toga: organski život, naime, život zasnovan na ugljiku, postaje ovisna varijabla anorganskih, tj. na siliciju utemeljenih informacijskih medija. Kod Racinea ili Goethea kombinatorički su labirinti ljubavi na kraju ipak služili tome da se pojedince, iza njihovih leđa, obveže na reprodukciju vrste, dakle, na vječno vraćanje ugljičnih spojeva. Nasuprot tome poasonovska razdioba u romanu *Gravitacijska duga* pokusne osobe veže za proizvodnju i reprodukciju tehnologija koje, kako to tamo doslovce stoji, sišu krv i život poput nekog vampira.

Prepuštanje filmu kao tehnologiji

Predstavnik toga u romanu jest njemački protuigrač, inženjer za pogonske mehanizme iz Peenemündea, Franz Pökler. Sudbina kćeri, koju će začeti, a onda s njome četrnaest godina kasnije, barem u simulakrumu, spavati, počinje i završava kao na filmu. Sadistički prizor grupnog silovanja, u sklopu čije je neskraćene filmske verzije zatrudnjela i sama UFA-ina zvijezda, ukorjenjuje se kod slučajnih posjetitelja kina poput neke poasonovske razdiobe. "One je večeri Pökler izašao iz UFA-ina kina u Friedrichovoj ulici s erekcijom, s istom mišlju kao i svi drugi: …K vragu, kako je ta Erdmannova lijepa! Koliko li je drugih muškaraca koji su se, polako se izvlačeći iz kazališta vraćali u Berlin zahvaćen gospodarskom krizom, nosili kući, svojim bezličnim vjerenicama masne kose, istu tu sliku sazdanu od snoviđenja? Koliko li će djece noćas biti *quasi* začeto na Erdmannici?"

Na mjesto onih posljednjih, premda do položaja majke uznapredovalih kneževskih metresa, kojima se nekoć teledirigiralo erotikom klasično-romantičnog pjesništva, stupilo je, dakle, doslovce, filmsko snoviđenje čije su porno-zvijezde sada transcendirale raspadajući privid vjerenica, a to znači i obiteljskih poredaka. Na taj način budući raketni inženjer Pökler ne modernizira samo znamenito i ozloglašeno "brakolomstvo učinjeno u fantaziji", koje uostalom tvori središte Goetheovih *Srodnih duša*; on se ujedno time, da film slavi kao medij zabave, u cijelosti prepušta filmu kao tehnologiji. Jer nadzvučna brzina raketa V2 nije bio problem koji je najprije zabrinjavao savezničku protuzračnu obranu, nego se s njime prva suočila sama vojno-eksperimentalna ustanova u Peenemündeu. U svrhu ispitivanja i mjerenja letačkih svojstava raketa inženjeri poput Pöklera morali su Leibnizov diferencijalni račun najprije spustiti iz matematičkih visina u nizine medijske tehnike, dakle, aparatima objasniti stari dobri dx sukladno dt-u.

"Postupno se glavna pozornost sve više premještala s razvoja pogonskog mehanizma na upravljački sustav. Telemetrija, koja se primjenjivala kod pokusnih ispaljivanja, bila je još dosta primitivna. U vodonepropusni dio rakete smještali su se termometar i barometar zajedno s jednom malom filmskom kamerom. Tijekom leta kamera je snimala titranje igli po skalama. Nakon pada u vodu Baltičkog mora filmska se vrpca vadila, razvijala, a zatim i detaljno pregledavala. Istodobno su se sa zemlje Askania-kinoteodolitima snimali i modeli raketa koji su se bacali iz zrakoplova s visine od 7 tisuća metara. Tijekom svakodnevnih projekcija pregledavale su se pojedinačne snimke napravljene s nekoliko tisuća metara visine na kojoj je masivni čelični model probijao zvučni zid. Tu neobičnu sklonost njemačkog duha sugeriranju kretnji zbog nagla slijeda sukcesivnih slika moguće je zamijetiti već najmanje dvjesto godina prije - zapravo počevši od Leibniza, koji je razvio infinitezimalni račun i uzeo ga kao osnovu za proračunavanje putanje topovskih kugli. A sada će Pökleru biti isporučen i dokaz o proširivanju primjene tih tehnika na ljudski život, i to povrh filmskih slika".

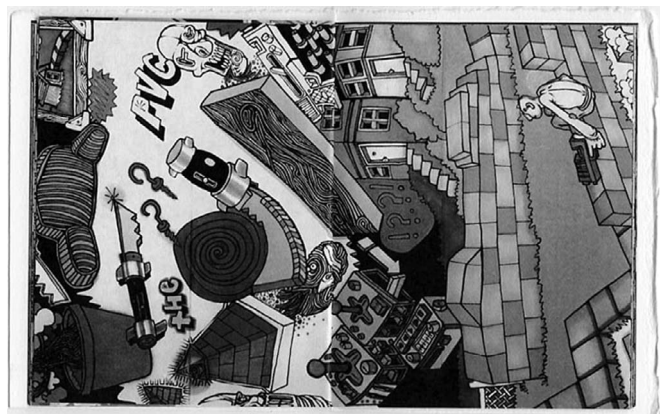
Trupla i rakete

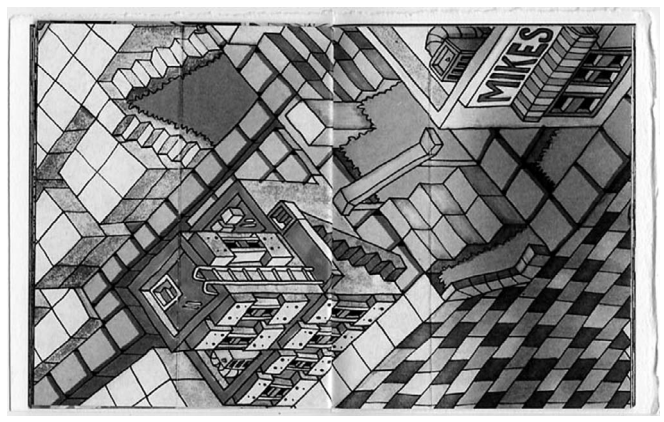
Zato uopće nije tako da bi najprije postojao neki bergsonovski čovjek koji bi zatim svoj život proširivao na diskretne medije sjeckanja vremena; naprotiv najprije postoji neko vatreno oružje koje stoljećima poslije dovodi do oblikovanja vlastite matematike, a onda, ponovno stoljećima poslije, do konstrukcije odgovarajućih mjernih uređaja. Ta tehnika kao *postav* (poslužimo li se tim hajdegerijanskim izrazom) postavlja i čovjeka. U onoj mjeri u kojoj regularne njemačke oružane snage pravo upravljanja nad Peenemündeom moraju ustupiti SS-postrojbama, u toj se istoj mjeri Pöklera sada može degradirati u osobu nad kojom se vode seksualna istraživanja, jer mu je "predimenzionirani administrativni mozak države" - kao što je tome nekoć bio slučaj i s Karlovom školom koju je pohađao Schiller - "dodijelio specijalnu perverziju i unio je u spise". Njegov šef Weißmann, čije "SS-ovsko kodno ime" ne znači ništa drugo negoli smrt, odobrava mu odlaske na dopust s vlastitom tobožnjom kćeri, a ti dopusti svake godine završavaju tako da Pökler s njom odlazi u postelju. Pökler odveć kasno shvaća da je godine 1945. riječ kći - kao i sve druge imenice koje služe za označavanje obiteljskih spona - tek lažan nadimak pod kojim mu se vode bezimene, na smrt osuđene djevojke iz koncentracijskog logora serijske proizvodnje raketa: "Tako je bilo svake godine posljednjih šest godina. Jedna kći na godinu, svaka otprilike godinu starija, svaki put nekakav početak od nule. Jedini je kontinuitet ležao u njihovim imenima […] i Pöklerovoj ljubavi - ljubavi koja je sličila tromosti oka, koju su ONI iskorištavali kako bi ga obmanjivali živom slikom kćeri, projekcijom samo tih pojedinačnih slika svakog ljeta od kojih je sam morao stvoriti iluziju vlastita djeteta… nije li vremenska skala bila nešto posve sporedno, dvadeset četvrti dio sekunde ili cijelu godinu? Tome je tako, pomislio je inženjer, kao i u nekom zračnom kanalu ili u slučaju nekoga oscilografa kod kojega je moguće posve proizvoljno namještanje bržeg ili sporijeg okretanja valjka."

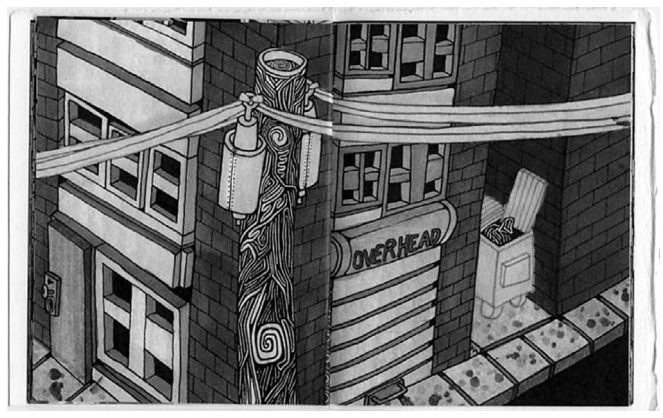
Pynchonovo "ONI" napisano velikim slovima ni u čemu se ne razlikuje od onoga "velikog Drugog" čiju je teoriju Jacques Lacan razvio na temelju tih istih poslijeratnih godina. "ONI" se brinu oko toga da svaka žudnja bude žudnja Drugoga. U skladu s tim Slothropov identitet, što je posve logično, uvire i nestaje u sveopćem oduševljenju pripadnika svih četiriju okupacijskih snaga njemačkim ženama, dok se to isto zbiva i s Pöklerovim identitetom, ali u sklopu koncentracijskog logora Mittelbau-Dora, u kojemu su se, osim serija virtualnih kćeri ili hrpa trupala, serijski proizvodili jurišni mlazni zrakoplovi i rakete V2. Utoliko na kraju romana preostaje tek pitanje za kime ili za čime zapravo žudi sam veliki Drugi.

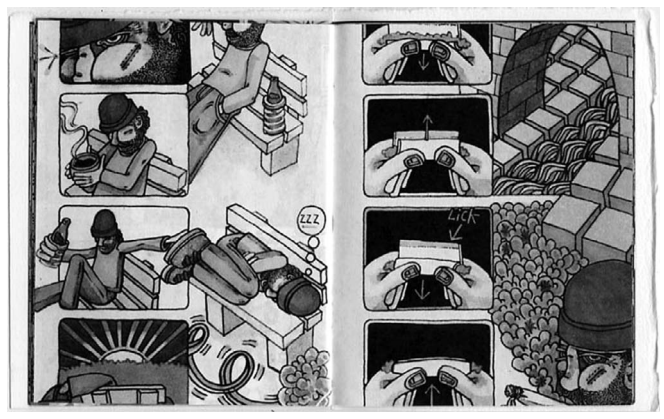
San same rakete

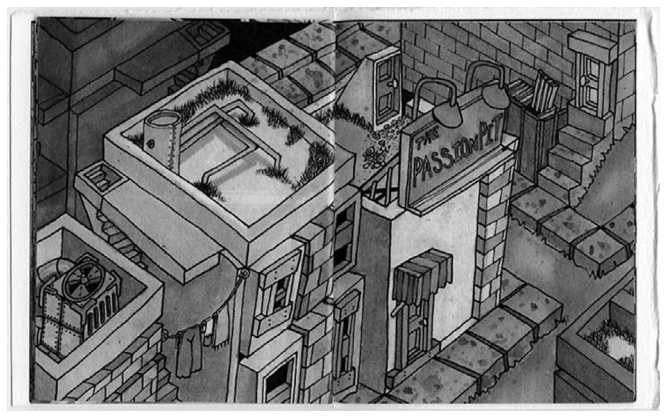
Kada u romanu Weißmann iz "bojnika" mutira u "pripadnika SS-a", tada Pynchon vjerno preslikava povijesne izvore kojima se služio jer je *projekt V2* kao znanstveni eksperiment pod vodstvom generala Dornbergera godine 1944. pretvoren u *projekt V2* kao











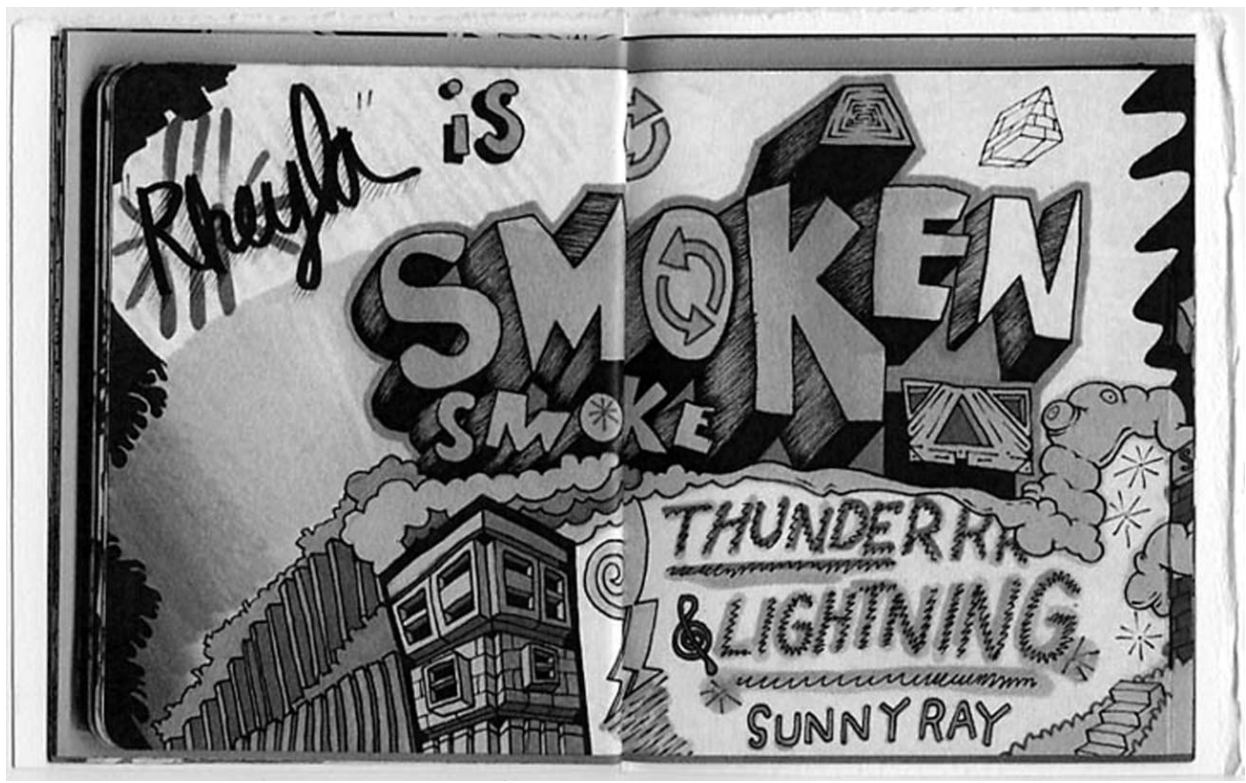
sofisticirano vojno oružje pod vodstvom SS-pukovnika dr. Kammlera. Zato je žudnja Drugoga sama raketa. Satnik Blicero - gospodar u carstvu mrtvih sazdanom od hetero- i homoseksualnih ljubavnika, miljama udaljen od bilo kakve sličnosti s čovjekom - shvaća putovanje u svemir kao posljednju granicu koju Europa mora svladati nakon svih njezinih križarskih ratova i kolonija. No budući da je "smrt u svojoj domišljatosti odlučila dopustiti da se očevi i sinovi sviđaju jedni drugima, kao što je to život učinio s muškarcem i ženom", u najmračniju će žudnju taj pripadnik SS-a uputiti samo Gottfrieda, svojega najnovijeg i posljednjeg ljubavnika. Gottfried, koji se postupno stapa sa Slothropovim likom, prisiljen je odjenuti Jamfov polimer poput mrtvačkog odijela kako bi u jednoj raketi V2 krenuo na pogibeljno prvo putovanje u svemir. Tek se time, budući da "su očevi prenositelji smrtonosnog virusa, a sinovi njime zaraženi", ostvaruje Blicerov san, odnosno, san same rakete.

"Ponekad sanjam o tome kako otkrivam rub svijeta. Kako ustanovljujem da kraj doista postoji... Amerika je bila rub svijeta. Poruka poslana Europi, velika kao kontinent, neizbježna. Europa je pronašla mjesto za svoje kraljevstvo smrti, za onu posebnu smrt koju je Zapad izmislio. Kod divljaka to su kraljevstvo isporučivale pustinjske regije, Kalahariji, ili pak jezera koja je u tolikoj mjeri prekrivala magla da se suprotna obala nije mogla nazrijeti. No Europa se zaplela mnogo dublje - u opsesije i ovisnosti koje su dosta udaljene od bilo kakve divlje nevinosti. Amerika je predstavljala dar nevidljivih moći, prigodu da Europa odustane od puta i vrati se natrag. No Europa je tu mogućnost odbacila. To, doduše, još nije bio iskonski grijeh Europe, čiji najnoviji naziv glasi novovjekovna analiza, no događa se da se i posljedični grijesi još teže okajavaju. Europa je doprla do Afrike, Azije, Ameroindije, Oceanije te ustanovila svoj poredak sazdan na analizi i smrti. Ono što nije bila u stanju upotrijebiti, to je ubila ili preoblikovala. U međuvremenu su kolonije smrti u tolikoj mjeri ojačale da su bile u stanju otpasti od svoje matice. No impuls usmjeren na carstvo, misija širenja smrti... ostala je sačuvana. Sada doživljavamo posljednju fazu. Američka je smrt došla zaposjesti Europu. Nju je tom carstvu naučila njezina matična zemlja - Europa..., dok su smrt i Europa i nadalje ostali razdvojeni kao što su to odvajkada bili, a ljubav među njima leži još neispunjena. Smrt je tu samo vladarica. Ona nas nikada, s ljubavlju, nije posjedovala."

Te su Pynchonove rečenice danas podjednako istinite kao i u trenutku zbivanja radnje romana godine 1945, tako i 1973. u trenutku objavljivanja romana. Pritom uopće nije važno jesu li Kamler-Blicerove rakete gravitacijsko polje Zemlje napustile već 1945, kao što je to opisano u romanu, ili se to dogodilo tek 1957. u sklopu sovjetske rekonstrukcije raketa V2. U svakom slučaju, raketna je tehnologija bila ona koja je kao svoju nužnost, tako reći, ishodila minijaturizaciju svekolikih današnjih informacijskih medija. Od tog doba, naime, računala počivaju kako na sićušnim tako i integriranim sklopovima koji se - u skladu s Pynchonovim zlogukim izrazom - temelje na "američkom grijehu modularnog ponavljanja". Shodno tome američku smrt u Europu nisu donijeli razni Slothropi, tj. američki vojnici, nego od godine 1979. minijaturizirana osobna računala. To pak carstvo sve više raste, i to zahvaljujući upravo basnoslovnu obećanju o uvođenju trenutne web-demokracije. Time što navodno mreža svih mreža povezuje ljude, a ne zapravo računala, internet bi mrtvim bijelcima trebao omogućiti da mladim multikulturalnim ženama podvaljuju nešto što je njima slično. Time što su strojevi, koji se mogu pretvoriti u bilo kakve druge strojeve, navodno i dalje McLuhanovo "proširenje čovjeka", industrija softvera naveliko obećava zemlju dembeliju u kojoj bi računala bila i sveprisutna i neupadljiva poput usisavača. "Ubuduće", naredio je nedavno jedan razvikani softverski milijarder u internim memorandumima svojim slugama programerima, "ubuduće ćemo krajnje korisnike tretirati kao i računala: oboje je moguće programirati."

Buduće amfibično čudovište

Sve dok iz-stoji takva budućnost, ljubavi u doba medija nema. U cijelom rasponu, počevši od metresina gospodarstva pa sve do takozvanog informacijskog društva, postoje tek mediji koji ljubav potiču isključivo zbog gomilanja bogatstva. Zato ništa ne bi bilo drskije, dapače, lažnije od pokušaja etabliranja tvrdnje o izvorno čistoj ljubavi koju se uprljalo navodno tek naknadno, tijekom povijesti medija. Tome nasuprot čini se da



I psihoanaliza je bila u stanju otkriti *prisilno ponavljanje* samo zato što se njezin utemeljitelj mogao hvaliti da raspolaže "darom fonografskog pamćenja": Nesvjesno je dospjelo do svojega pojma tek kod analitičara koji je zakon serije otkrio na temelju sudbine seksualnog nagona druge osobe

je svaki novi medij uzrokovao pojavu novih ljubavnih verzija ili perverzija. Već je Ovidije govorio o *novitas furoris*, o novosti ludila koje je buknulo u Grčkoj nad prvim mirnim odrazom na površini mora. Čini se da se danas, kada je povijest medija u liku univerzalnih Turingovih strojeva dospjela do svojega trijumfalnog kraja, zapravo prije nameće suprotno pitanje, naime, hoće li mediji u budućnosti uopće još trebati ljubav. Od pamtivijeka se moć temeljila na povratnom vezivanju kulturne i tehničke proizvodnje uz biološku reprodukciju. Obrazovna je država devetnaestog stoljeće počivala na književnosti, masovna demokracija dvadesetog stoljeća na *broadcast*-medijima. No čini se da se na početku epohe u kojoj je razvoj i stvaranje vlastitih generacija nasljednika moguće samo i isključivo Turingovim strojevima, obistinjuje Jamfovo mračno proročanstvo. Biološkoj se reprodukciji utemeljenoj na ugljiku sada pridružuje i tehnološka reprodukcija utemeljena na siliciju, čija je stopa rasta do sada uvijek s nevjerojatnom lakoćom nadmašivala stope rasta prirode i kulture koju su ove ikada u svojem razvoju postigle. Računala već pedeset godina svoj učinak udvostručuju svakih osamnaest mjeseci. U toj se činjenici, kako oduševljenim pristašama računala tako i njihovim neprijateljima, čini odraženim slatko snoviđenje ili pak noćna mora takve budućnosti u kojoj će se strojevi i ljudi, utori za sklopove i živčane stanice, stopiti u jedno jedino amfibično čudovište. No što ako je kiborg, za kojim se toliko čezne ili pred kojim se toliko strahuje, zapravo tek sićušan melem stavljen na narcisoidne rane? Što ako se raspadne od davnine tradirano povezivanje medijske tehnike i reprodukcije, jer bi tehnika budućnosti - slobodno interpretirajući Rilkea - s mnogo prezira i posve opušteno, mogla odbaciti ne samo naše uništenje, nego i našu ljubav?

Heidegger je pojmom "opuštenosti" imenovao moguće buduće baratanje tehnologijom u sklopu kojeg čovjek više ne bi, kao što je tome danas slučaj, "kovao" "tehničke predmete", nego ih ostavio da "počivaju na sebi" - "kao nešto što nas se u našoj najdubljoj unutrašnjosti i navlastitosti ne tiče". No ticati se - a to nitko nije znao bolje od Heideggera - tranzitivni je događaj, kao što je slučaj i s Pynchonovim inficiranjem. Tako se mogućim čine vremena u kojima se ljude više neće ticati medijska tehnika, nego one neproračunljive zbilje čijim će dijelom i aproksimacijom biti oni sami. Tada će se, upravo obratno, žene i muškarci ponovno moći ticati jedni drugih kao što je bilo u Grčkoj. Možda je Pynchonov san o stroju koji se upućuje na rub svijeta već anticipirao tu budućnost. Upravo sam se time znao često poslužiti kako bih Dietmara Kampera, dok je još prebivao među nama, izmamio iz njegove defenzive sve dok na kraju nije slijedio njegov odgovor u obliku parabole: Bog je čovjeka stvorio tek sanjajući ga. No čovjek je zaboravio na Boga i stvorio stroj tek sanjajući ga. Sada pak taj stroj zaboravlja na čovjeka i sanja - o čemu?

S njemačkoga preveo Tihomir Engler.
Pod naslovom Der programmierte Eros. Die Liebe im Zeitalter technischer Medien *objavljeno u* Neue Zürcher Zeitung. *23./24. 6. 2001.*

Vremenski skokovi

Birgit Richard

O stvarnom vremenu i digitalnim medijima, o brzini, pohranjivanju podataka i polutrajnosti medijskih sustava

Započet ću pitanjem u vezi s načinom na koji definirate stvarno vrijeme.

– Taj je pojam teško objasniti ukoliko ga se želi definirati jer se objašnjava samim sobom. U svakom je slučaju riječ o brzini obrade izlaznih podataka tako da u stroju koji obrađuje te podatke ne dolazi do zastoja, da se, dakle, mogući *outputi* proizvode tako brzo da se iduća ulazna činjenica programski ne mora posebno usmjeravati. Znamenit primjer za to jest meteorološko vrijeme. Upravo sam čuo da se Richardson, koji je bio drugorazredni matematičar na početku stoljeća i koji je zamalo izumio numeriku vođenja rata, mučio s matematičkim modelima za prognozu vremena te je onda, kada računala još nisu postojala, došao do rezultata da bi, kada bi približno 10 000 matematičara zatvorenih u neki veliki dvorac istodobno računali sutrašnje vrijeme, bilo možda moguće postići stvarno vrijeme, naravno, uz 10 000 računala umjesto samih ljudi.

Stvarno vrijeme i računala

Što bi tada prilikom uporabe paralelnih računala značio pojam vremena? Postiže li se tu veća vremenska djelotvornost? Ipak se jedan od velikih mitova u vezi s takozvanim Supercomputer Connection Machines u razlici naspram Cray-računalu sastojao u tome da je paralelno računalo sposobno zaobići probleme serijskog računala i to uz pomoć paralelnih računskih koraka.

– Ponajprije se ovdje u sklopu cjelokupne priče o računalima nameće pitanje, izbjegava li se zaista u tom modelu s 10 000 matematičara paralelnost, i sve izvodi jedno za drugim uz neophodan uvjet da se sve brzo odvija i da se pojedinačne niti zamalo i ne odvijaju u vremenu. Paralelna, odnosno, vektorska računala pokazala su se korisnim prije svega u numeričkim zahtjevnim stvarima kao primjerice u prognozi vremena jer je, kada je recimo riječ o izračunavanju nekog trodimenzionalnog prostora, svrhovitije da x, y i z-vrijednosti neke proizvoljne prostorne točke obrađuju tri paralelna računala (istodobno). To u načelu i jest svrha vektorskog računala. X, y i z-vektori tri puta se brže obrađuju kada se sve tri nove vrijednosti točke, kovitlaca i oblaka izračunavaju istodobno. To, međutim, zaista vrijedi samo za tako lijepo strukturirane probleme. Što se tiče općeg paralelizma programa koji u numeričkom pogledu nisu toliko jasni i čisti, pokazalo se da je taj paralelizam krajnje teško programirati. Zbog toga je Pentagon potpuno odbacio Connection Machine, kao i pokušaj izrade paralelnih računala.

Je li konstrukciju stvarnog vremena digitalnih medija moguće usporediti s pojmom emisije uživo na televiziji? Tijekom jednog webcastinga, na akustičnoj se razini dogodio* cyberspace-delay*, 20-sekundno kašnjenje tona. Postoji li takav* delay *na tehničkoj ili programskoj razini i u drugim područjima te gdje bi takav* delay *mogao imati fatalne posljedice, odnosno gdje bi ga se moglo smišljeno upotrijebiti?

– Čini mi se da je na kraju Hladnog rata vremenski raspon u kojemu se neki prilog zadržavao prije njegova puštanja u eter bio sveden na 7 ili 8 minuta, no još se nije mjerio u sekundama. U magazinu *Time* objavljena je priča neke australske radiopostaje o *delayu* od 6 sekunda koji se potom nametnuo kao opća sigurnosna mjera. U svakom slučaju taj se *delay* upotrebljavao u programu koji je emitiran u stvarnom vremenu, a u kojima su slušatelji koji su zvali telefonom mogli nešto reći u eter. Pritom se razvio paničan strah od opscenih izraza. Tim je *delayom* promijenjen cjelokupni radijski program.

To vremensko kašnjenje ne proizlazi iz same tehničke strukture, nego se implementira kao regulator ili aspekt cenzure. U* webcastingu *to je uvjetovano tehnikom, kao što je tome slučaj i u prijenosu slike. Tako je telefon sa slikom klasičan primjer* delaya *slika.

– Na temelju tog problema *delaya* vidljiva je razlika između predvidivih i nepredvidivih stvari. Držimo se zapravo onog trenutka koji je za ljude trenutak u budućnosti i gledamo natrag na ovu, drugima lažno dočaranu prošlost te na taj način možemo činiti ono što se u starim umjetnostima oduvijek već činilo, a najkasnije od vremena kada su Grci zahtijevali da umjetnička djela moraju imati početak, sredinu i kraj. Mogli bismo se tada od kraja, polazeći dakle od budućnosti, ponovno vratiti sredini, odnosno prošlosti i nakon toga poduzeti ispravke, dok je u savršenoj simulaciji stvarnog vremena sve otvorenoga kraja. Idući nam je vremenski događaj nepoznat.

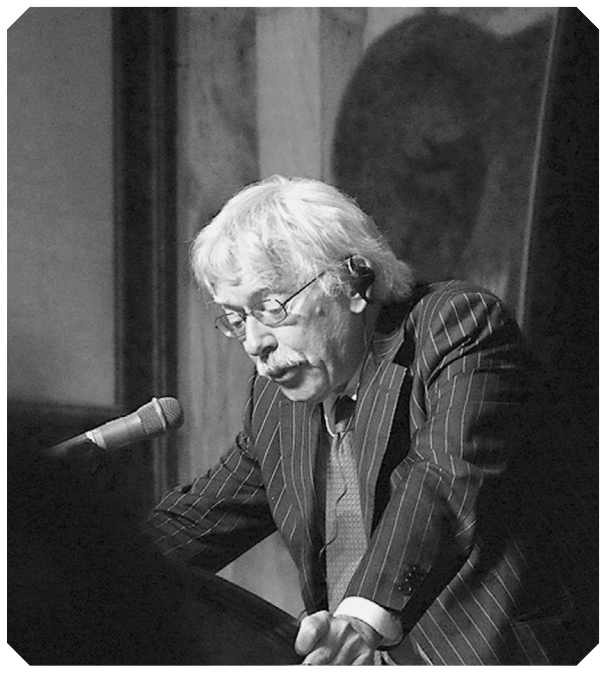
Komprimiranje i ubrzavanje vremena

Pored toga, taj "manipulirani" oblik namjernog* delaya *na radiju, kada nema velikih mogućnosti intervencije, potrebno je razlikovati od oblika namjernog* delaya *prilikom prijenosa slika na internetu, primjerice web-kamerama. Prva poznata web-kamera jest takozvana Jennycam, putem koje studentica iz New Yorka dvadeset četiri sata na dan prenosi slike iz svojega stana. Moguće je prijenos pratiti pola sata, ali se tada dobiva verzija s vremenskim kašnjenjem, odnosno komprimirana verzija. Tada se ne dobivaju sve slike, nego svake minute samo jedna. Tek oni ljudi koji se pretplate stječu pravo na užitak prijenosa u stvarnom vremenu.

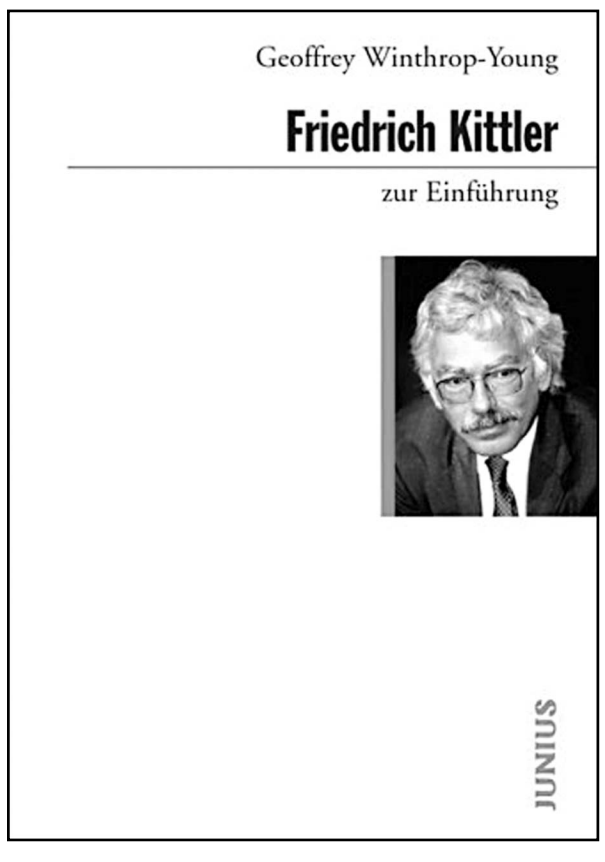
– O, da. Društvo podijeljeno u dvije klase, vrlo lijepo.

Problem računalnog vremena javlja se i u robotici koja počiva na umjetnoj inteligenciji. Roboti KI, kod kojih se u prvi plan stavljala njihova inteligencija, nisu bili sposobni reagirati na bilo što jer je računsko vrijeme, neophodno da bi se nešto zapazilo, bilo predugo a da bi robot mogao na vrijeme poduzeti idući potez. Postoje divni primjeri Marka Tildena čiji je robot za usisavanje prašine neko vrijeme dobro funkcionirao, a potom se mogao samo vrtjeti u krug. Tilden je otkrio da je živa mačka, krećući se ispred tog robota, zauzimala različite pozicije s kojima je robot računao kao s čvrstim preprekama. Mijenjajući svoje pozicije, mačka je u robotu stvorila "dojam" da je opkoljen preprekama, što ga je dovelo do kolapsa.

– To je slično stroboskopskom efektu tijekom gledanja filma u kinu, kada se žbice na kočijama



IBM ili NASA raspolažu tisućama magnetofonskih vrpci s ranim podacima o svemiru za koje više ne postoji uređaj na kojemu bi se mogle reproducirati jer je standard kojim su snimljene jednostavno pao u zaborav. Slična je situacija i na području nijemog filma, ne postoje više projektori pomoću kojih bi se filmovi prikazivali brzinom odgovarajućom za nijeme filmove



Friedrich Kittler (rođen 1943) najvažniji je njemački teoretičar materijalnosti medija. Profesor je mediologije na Slobodnom sveučilištu u Berlinu, te autor cijenjenih književno-medijoloških povijesnih studija kao što su *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1985), *Grammophon, Film, Typewriter* (1986), *Draculas Vermächtnis: Technische Schriften* (1993), *Optische Medien* (2002), *Unsterbliche. Nachrufe, Erinnerungen, Geistergespräche* (2004), *Musik und Mathematik* (2006). Kittler nastoji razotkriti tehnološko-medijski apriorij humanističkih disciplina i umjetnosti, jer tehnologija, tvrdi on, nije produžetak ljudskih osjetila nego autonomna sila koja ljude vuče za sobom, mijenjajući ih pritom.

s američkog Divljeg zapada vrte unatrag jer se rotacijska frekvencija kola i frekvencija snimanja filma vrte u određenom međusobnom odnosu, a slična se stvar događa i u slučaju mačke i robota. Mačka se vrti, robot se vrti i tada nastaju dionice ometanja. Industrija hardvera bi vjerojatno ostala pri svojim izvrsno standardiziranim procesorima od 1 MHz koji su se na tržištu pojavili prije dvadeset pet godina, s obzirom na to što je već taj 1 MHz bio dovoljan da se primjerice prilikom korištenja *word-processora* nadmaši vrijeme ljudske reakcije, no Pentagon je deset godina vršio silan pritisak u svrhu stvaranja procesora koji bi trebali sezati sve do UKV-područja. Utoliko se brzina razvoja na području proizvodnje procesora jednostavno automatizirala.

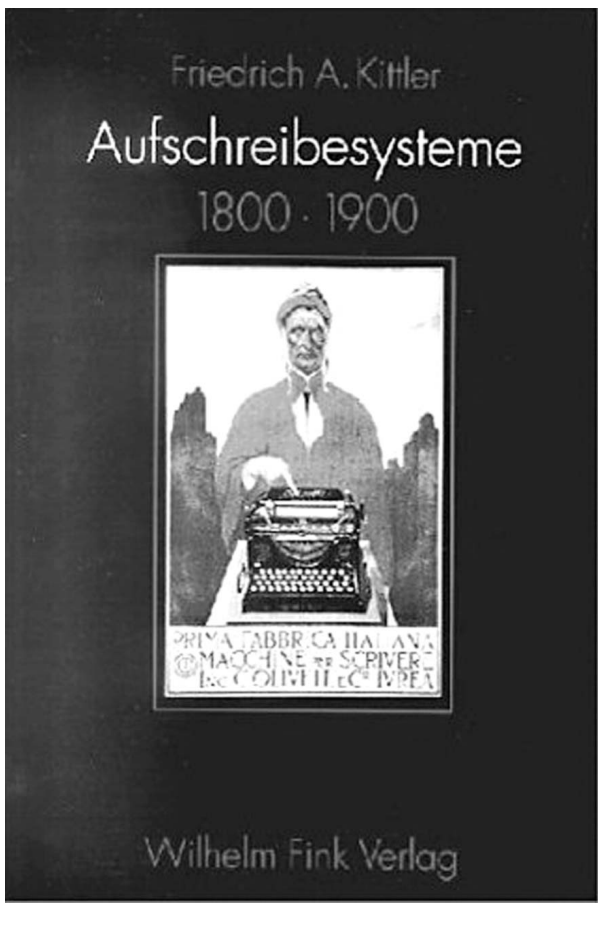
Brzina je podjednako važna i u svim postupcima u kojima je riječ o komprimiranju podataka, kao primjerice u slučaju mp3- ili mpeg-datoteka. Jesu li to opće strategije ubrzanja koje bi mogle prouzročiti lošiju kvalitetu slike ili tona?

– Razlika počiva u tome što se komprimiranje gif ili jpg-datoteka odvija u prostoru, a mpeg-datoteka i u prostoru i u vremenu. Od niza gif ili jpeg-slika moguće je sastaviti animaciju. Svaka je od tih slika sama za sebe, doduše, komprimirana, ali je njihov bitni informacijski sadržaj u potpunosti očuvan. Kompresijom se ne uništava ništa od onog što je sadržano u slici kao strukturi ili mikrostrukturi. Vremenska kompresija koja zahvaća film i mpeg-formate znači da se ne pohranjuje svaka pojedinačna slika filma, nego da se svaka deseta slika komprimira u donekle razumnoj mjeri kao oslonac, dok se pomoću dx i dy-osi slike koje se nalaze između toga tek prenose, da se, dakle, diferencijalne, minimalne promjene realiziraju zajedno s novim svjetlosno upravljanim slikama od jedan do devet. Rezultat toga jest da rezanje na bilo kojem proizvoljnom mjestu u struji podataka više uopće nije moguće. Moguće je rezati samo svih deset slika, što nije baš previše fin rez. U toj vrsti komprimiranja to je veliki gubitak podataka jer se komprimira vremenska os. Slike se također vrlo loše mogu odvrtjeti unatrag jer vjerojatnost prijelaza dopušta samo jedan smjer.

Pohranjivanje i čuvanje podataka

To je povezano i s borbom oko standarda, a time ujedno i s uspostavom monopolskog položaja određenih softverskih proizvoda. U Microsoftu važnu ulogu igra i simboličko ukazivanje na vremensko pozicioniranje novih proizvoda. Oznaka softvera kao -95, -98, -2000 odstupa od normalnog označavanja broja verzije 3.1, kojima se označavaju usavršene verzije.

– To je propagandni trik, namjera je bila da naziv proizvoda zvuči ljepše, no taj će efekt vjerojatno jednog dana nestati, i to zbog toga jer se svake dvije godine na tržite izbacuje novi Windows u kojemu se i nadalje ponavljaju stare greške. Tako da će se taj propagandni efekt izlizati sve dok se ne uvede nešto novo.



Neka se stvar u jezičnom pogledu uzdiže na posve drugu razinu značenja ukoliko se ona drukčije imenuje, naime, ljudi bi trebali postati svjesni polutrajnosti pojedinih verzija. Od polutrajnosti softvera do polutrajnosti medijskih sustava i medija za pohranjivanje. I nadalje se širi mit da bi upravo najnoviji mediji za pohranjivanje mogli najučinkovitije poslužiti za vječno pohranjivanje podataka. Kada se pojavi novi medij za pohranjivanje podataka, na koji stane još veći broj podataka, s time se uvijek povezuje nada u još opsežnije, bolje i dugotrajnije pohranjivanje.

Što se toga tiče, arhivski su stručnjaci suprotna mišljenja. Oni polaze od toga da se beskiselinski papir može dobro očuvati 400 godina, a za CD-ove optimistički smatraju da njihov vijek trajanja iznosi 30 do 40 godina. Naime, što se strukture učine manjima, tj. što je veći broj informacija smješten na određenom kvadratnom milimetru površine, to je veća vjerojatnost gubitka podataka. Naravno da su svi podaci pomalo redundantni – primjerice, u prirodi nema brda koje bi bilo krajnje strmo, recimo imalo kut od 86 stupnjeva. To nije vjerojatno, sva su brda na neki način ukošena; jednako tako ni u jednom jeziku ne skačemo neposredno od najdubljeg prema najvišem tonu, kao što tome nije slučaj ni u glazbi. A upravo to se pretpostavlja i za mpeg-format, da, naime, u podacima postoje redundancije, a te redundancije potom čine mogućom korekciju pojedinačnih bitova s greškom, pri čemu se potvrđuje pravilo da što su bitovi manji, to je njihova korekcija lakša. Problem se zapravo javlja samo sa svetim tekstovima ili za kulturu uistinu relevantnim podacima za koje važi da bi se ipak puno toga izgubilo kada bi se ti objekti sada bacili i sačuvali još samo u digitaliziranome obliku, kao sjećanje na te objekte. To ne bih savjetovao nikome tko posjeduje neki arhiv.

To je ujedno i velik problem muzeja koji sakupljaju digitalna ili tehnička umjetnička djela, a tome nije tako tek od doba mrežne umjetnosti. I u slučaju videoumjetnosti potrebno je uz umjetnička djela sakupljati i različite sustave ili provoditi neprestani transfer. No, vratimo se mitu da se sve mora pohraniti. Više uopće nije riječ o selekciji, npr. kulturno značajnih podataka, nego se teži tome da se sve drži spremnim za vječnost. A ako se to još kombinira s učinkovitom krionikom, sa smrzavanjem i ponovnim oživljavanjem čovjeka, tako da mu tada na raspolaganju budu svi životni podaci, dakle, sve ono što je ikada obradio…

– Problem nisu, međutim, samo mediji za pohranjivanje podataka, oni pasivni, nego i uređaji namijenjeni čitanju, skeneri tih medija. Ako, dakle, za 300 godina krionika bude predstavljala posve drukčiju mašineriju, tada će ovaj zamrznuti čovjek biti doduše savršeno pohranjen, no više neće postojati uređaj pomoću kojeg će ga se moći probuditi. Tako i IBM ili NASA raspolažu tisućama magnetofonskih vrpci s ranim podacima o svemiru za koje više ne postoji uređaj na kojemu bi se mogle reproducirati jer je standard kojim su snimljene jednostavno pao u zaborav i nijedan inženjer više ne zna kako je to nekada bilo. Slična je situacija i na području nijemog filma, ne postoje više projektori pomoću kojih bi se filmovi prikazivali brzinom odgovarajućom za nijeme filmove, te bi te projektore trebalo dati posebno izraditi kao pojedinačne primjerke, jer obično se nijemi filmovi projiciraju prebrzo. Trebala bi nam projekcija od 18 umjesto 24 slike u minuti.

Simulacije i glazbeni eksperimenti

Vratimo se aspektu stvarnog vremena u simulacijama. Na koji se način taj aspekt odražava na simulirani sustav?

– Tu nije riječ o analognoj simulaciji u smislu u kojemu je Vannevar Bush simulirao plimu i oseku. U simulacijama, koje su na određeni način ograničene njihovom računskom granicom, njihovom granicom brzine računanja, smisleno je sve što se kreće unutar tog raspona od brzine 0 do maksimalno moguće brzine sustava; tako bi se u simulaciji moglo dopustiti primjerice polagano odvijanje eksplozije jedne kapi vode na tankoj kožici mlijeka ili nečega tome sličnog kako bi se stvorila prilika da se dobro uoči što se pritom zapravo zbiva, jer se cijela ta stvar u zbilji odvija odveć brzo. No podjednako bi tako ljudi rado htjeli vidjeti i obrnut slučaj, naime simulaciju polugodišnjeg rata u trajanju od jedne minute. Simulacija mi se čini prikladnijom za razvlačenje i izduživanje vremena.

Izduživanje vremena jest glazbeni postupak prisutan i u kulturi mladeži.* Timestretching *u* drum'n'bassu *predstavlja proširivanje određenih dionica nekog glazbenog uzorka. Na taj se način dobiva neobičan kreštavi efekt. No na glazbenom području kulture mladeži djeluju i strategije komprimiranja i strategije izduživanja. Tako se, nasuprot* timestretchingu, *u glazbi* speed metala *pjesmu pokušava sabiti u jednu minutu, u njezinu bit. Pritom preostaju još samo dvostruki* bass-drum *i vrišteći napjev.

– Izduživanje se lakše uklapa u ljudsko vrijeme zamjećivanja, dok komprimiranje teži bijegu iz vremena zamjećivanja. Klasičan, meni poznat slučaj u kojemu se prakticiralo komprimiranje vremena u rock-glazbi, u herojskim sedamdesetim, jest taj da su vokalno ne odveć talentirani junaci prvog vala imali velikih poteškoća pogoditi izvedbu visokog G. Zbog toga su smjeli odsvirati visoki F ili čak D, nakon čega se to komprimiralo i uljepljivalo kao ubrzan djelić magnetofonske vrpce. Danas nam je poznato da su se takve manipulacije prakticirale u slučaju Rogera Waltera jer je kvaliteta njegove izvedbe bila odveć loša.

Utoliko sada, ono što je zapravo kao pomoćno sredstvo oduvijek bilo prisutno, postaje samostalnim oblikom stvaranja. Igra s vremenskom osi, u* cut and mixu *što ga izvode DJ-i, ionako predstavlja intervenciju kojom se glazba razbija i potom nanovo sklapa. Zbog toga se i uvriježio naziv* tracks *te se više ne govori o komadu ili pjesmi s rasponom tonaliteta i refrenom. Stvara se kontinuirana vrpca koja se u konkretnom slučaju oblikuje tehničkim ili digitalnim intervencijama,* samplingom, loopovima *ili pak putem analognih intervencija poput* scratchinga. *Glazbeno se vrijeme zaustavlja ili gura naprijed-natrag po glazbenoj vremenskoj osi.

– *Loopovi* su velik problem jer nikada ne dolazi do posve precizna zatvaranja tih petlji. Nijedan se kompleksni spektar ne može sabrati u zbiljsku *petlju* bez pucketanja.

Medijsko vrijeme

No i to bi vjerojatno ponovno ležalo izvan dosega ljudskog zamjećivanja. "Čisti loop" je u sklopu kulture mladeži nepotreban. Ovdje pucketanje nije problem. Baš naprotiv, u suvremenoj se glazbi, kao i u fotografiji, može zamijetiti tendencija povratku nesavršenoj slici ili nesavršenu tonu. Rane tehno-ploče predstavljaju loše produkcije na vinilu s velikom dozom šumova i pucketanja; i to ide tako daleko da se naposljetku dobije samo još nešto poput* Pink Noisea, *da dakle šum po sebi zaista postaje određenom vrijednošću. I da se sluša još samo šum, i ono što je između brazda na ploči.

– Sve ono što se zbiva u vremenu nije periodično. A svaki pokušaj da se u vrijeme prokrijumčare razdoblja naići će na poteškoće. I to posve neovisno o estetici koja je u tome sadržana, to je jednostavno teško izvesti; ne može se vrijeme proze jednostavno prebaciti u vrijeme poezije. Dovoljno je prisjetiti se toga da je poezija uvijek bila nešto što se rimuje, ili što ima 8 strofa.

Na kraju još jedno banalno, vrlo općenito pitanje u vezi s odnosom između medija i vremena. Nije li bitno sredstvo oblikovanja medijske umjetnosti, u sklopu ophođenja prema tehničkim slikama, upravo to strukturiranje vremena?

– Naravno da jest, no pritom je bitna činjenica to da se vrijeme može privremeno pohraniti te da se njime može i manipulirati. Vremenom se upravlja u tako malim područjima koja čovjek uopće više ne može zamijetiti, tako da se tom zamjećivanju mogu predočiti sasvim drukčiji vremenski tokovi. Čini se da je to bitan trik tehničkih medija, od kada su slike i tonovi naučili "hodati". Trenutak fotografskog fiksiranja vrlo se dugo smanjivao s jednog sata na pola sata pa sve do pola sekunde ili milisekunde. Nakon što se u tome uspjelo, bilo je moguće proizvesti pokretne slike, kao što i tehnički prijenos radijskih signala pretpostavlja uporabu visokih frekvencija. ■

S njemačkoga preveo Tihomir Engler.
Pod naslovom Interview mit Friedrich A. Kittler: Dauer-Simultaneität-Echtzeit *objavljeno u* Kunstforum International, *Svezak 151, Srpanj 2000.*

Od poezije do proze

Friedrich Kittler

O znanostima o kretanju u 19. stoljeću

U tim krugovima kruži onaj koji izvodi kruženje.
E. T. A. Hoffmann

Poznato je da kompjutorska animacija, koja danas iznutra nagriza tradicionalni žanr filma, pripada industrijskoj magiji. Što god se kreće po ekranu ili po monitoru, svoje postojanje više ne dokazuje svojim kretanjem. Napokon nam se pokazuje stroga algebarska geometrija, čije točke, crte i ravnine postoje samo kao lebdeći brojevi u procesoru ili u grafičkom čipu: ona omogućava elektronskoj zraci da osvijetli kompjutorski ekran.

Magija kompjutorske industrije pokrenula je nelagodu među filmskim i televizijskim radnicima. Apsolutna pojavnost koju nazivamo virtualnost trebala bi osloboditi stvarnost njezine realnosti i tako oduzeti analognim medijima njihov ugled nekrivotvoriva bilježenja proze ovoga svijeta. No to nije stvar virtualnosti, nego je prije stvar kretanja. Usprkos svim žurnalističkim etikama, ti isti televizijski radnici spremno priznaju da su fotografije dugo bile žrtvom svakojakih tehnika krivotvorenja i retuširanja, i to ne samo od vremena Staljina i Trockog. Počeli su se pribojavati propasti analognih medijskih slika tek kada je kompjutorska grafika pokazala da su pokretne slike također krivotvorive. Tehnička transkripcija kretanja, a ne samo fotokemijsko bilježenje slika, dala nam je onu olovku koju je priroda uklonila iz ruku svih slikara nakon 1840. godine kako bi samu sebe reproducirala na nekrivotvoriv način. Arnheimov argument, prema kojem fotografija jamstvo autentičnosti stječe svojom materijalnom određenošću svijetom, blijedi u svjetlu Eddingtonova argumenta koji tvrdi da film bilježi entropiju svijeta s obzirom na njegovu vremensku ireverzibilnost.

Optički uređaji

Grcima je *mimesis* bio sve osim imitacije: *mimesis* je prema tezi Hansa Kollera značio "predstavljanje plesom". Tko god ili kako god plesao, opisivao je svijet ciklički ponavljajućim putanjama. Tako je bilo s kamenjem koje je Orfej natjerao da zapleše, s kretskim labirintima i frigijskim meandrima, da i ne spominjemo muškarce i žene. Čak se i postajanje i prolaženje Jednog, koliko se god činilo nepovratno ili fatalističko, prema Empedoklu, posložilo u veliko cikličko kruženje bivanja. Ponavljanje je bilo toliko moćno da je imalo jednak učinak čak i nakon što je moderna astronomija odavno prekinula s estetikom kozmičkog kruženja.

Vođa protureformacijskog medijsko-tehnološkog planiranja Athanasius Kircher proširio je uporabu ne samo bezbrojnih optičkih i akustičkih izuma, nego i uređaja koji su povjesničari filma slavili kao izravnu preteču svojeg voljenog predmeta: takozvani *smicroscopium parastaticum*. Taj se uređaj sastojao od vrtećeg dijela i od sredstva za optičko promatranje te je u skladu sa svojim epitetom mogao mikroskopski pokazati ili smjestiti jedne kraj drugih veoma male stvari. Vrteći je disk sakupljao mnoštvo sićušnih sličica koje su poslije prikazivane u prirodnoj veličini pomoću sustava leća. Te slike nisu bile bilo kakve slike, nego prikazi stoljećima ustanovljenih svetih postaja Isusove muke o čijem su se stvaranju i širenju brinuli, naravno, isusovci. Slike ili kipovi koji su se prije u crkvama jednostavno prikazivali u prostornom i vremenskom slijedu ili na posebno izgrađenim putovima Isusove muke sada su se s Kircherovim izumom počeli brzo kretati: Postaje Križnog puta, od Pilata do Golgote, kao beskrajno *vraćanje* na podlozi koja se vrti.

To je Kirchera postavilo u prve redove njegova vremena. Koreografske figure Spasitelja samo su ponavljale matematičko pravilo prema kojem trigonometrijski likovi nastaju uslijed stalnih kutnih brzina. Kružno kretanje Grka otvorilo je put onim periodičkim vibracijama koje je Roberval 1640. godine uspio prikazati u formi grafa kao *sine curve*. Jedini problem koji je ostao neriješen jest navođenje prirode da otkrije svoje periodičke vibracije tako da ih se može snimiti. Moglo se matematički i teorijski dokazati da kosinusna funkcija sadrži ljepotu glazbenih tonova, ali to je još bilo nedostupno i oku i uhu. Čak je i Kantova estetika očajavala nad zadaćom prebacivanja tih vibracija (koje je Kant zajedno s Eulerom nazvao "vibracijama zraka") u estetiku, odnosno u empirijsku vidljivost: 400 prijelaza u sekundi onemogućava bilo kakvu percepciju.

Kotač života

Taj očaj transcendentalne filozofije proizlazi iz analognih medija 19. stoljeća. Točno ondje gdje ono "ja mislim" (ono što "mora *moći* pratiti sve moje predodžbe") više ne može držati korak, točno ondje isprva mjerni, a poslije demonstracijski uređaji zauzimaju svoje mjesto. Robervalova *sine curve* razvijala se od papirnata nacrta svoje matematičke konstrukcije do snimajuće površine svoje fizičke izvedbe. Braća Weber uspjela su ukloniti Kantovu aporiju u eksperimentu koji se može smatrati osnovnim prizorom osjetilne fiziologije: pričvrstili su običnu ali savitljivu svinjsku dlaku na zubac viljuške za ugađanje (izmišljene u 18. stoljeću) koja je naizmjence klizila staklenim tanjurom jednakomjerno zacrnjenim čađom. Kada bi je se udarilo, viljuška za ugađanje više nije bila samo akustički događaj, nego je izazivala i grafički ili čak koreografski događaj: ona je naizmjence ispisivala svoje neprimjetne vibracije na staklu. Periodično pojavljanje visokih tonova postalo je vidljivo.

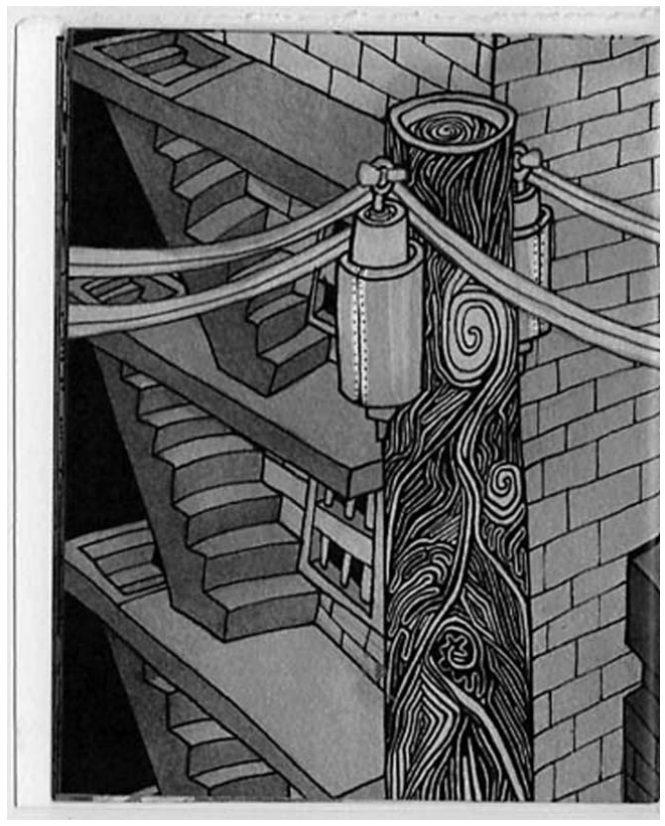
Ista je periodičnost također odredila prve eksperimente u fiziološkoj optici. Nakon što je upravo Michael Faraday teorijski objasnio, ili možda demistificirao optičku iluziju stroboskopskog učinka, Plateau i Stampfer mogli su ga početi provoditi u praksi. Kirherov pobožni uređaj postao je omiljena igračka polovice 19. stoljeća, odnosno *bioskop* ili kako su ga Nijemci nazivali - *kotač života*. Slaveći osnovni princip toga vremena, kotač života više nije prikazivao ireverzibilnu Isusovu muku, nego piruete plesača koji su svoje osnovne položaje zauzimali nakon dvanaest ili šesnaest ljupko naslikanih sličica pojedinačnih faza. Bez takve periodičnosti ne bi bilo moguće postići da ijedan trenutak ostavi dojam kontinuirana događaja posredovanjem stalna ponavljanja. Kotač života reducirao je slijed događaja – poput tada aktualne Schopenhauerove preziruće filozofije povijesti – na "istu, jednaku, nepromjenjivu prirodu koja danas djeluje jednako kao jučer i oduvijek". Ukratko, to je uništilo ples na kotaču.

Pripovijedanje je zapisivanje tj. snimanje kretanja

Kao filozof kojeg su psiholozi toga vremena veoma iscrpno citirali, Nietzsche je u *Veselej znanosti* pratio poeziju do njezinih čistih ritmičkih korijena. U tom osnovnom smislu znanost je oko 1850. stvorila čistu poeziju iz kretanja. Čak su se i "pjesme okretale kao zvjezdane kupole / Na početku, i zauvijek jednako". Nasuprot tomu umjetnost proze nakon Flauberta i Nietzschea uglavnom se sastoji od "neprestana izbjegavanja i opovrgavanja poezije". Pripovijedanje znači zapisivanje kretanja ili, općenitije, njihovo snimanje; njihova je budućnost predvidivo nepredvidiva pa je vjerojatnost cikličkog ponavljanja smanjena na statistički minimum.

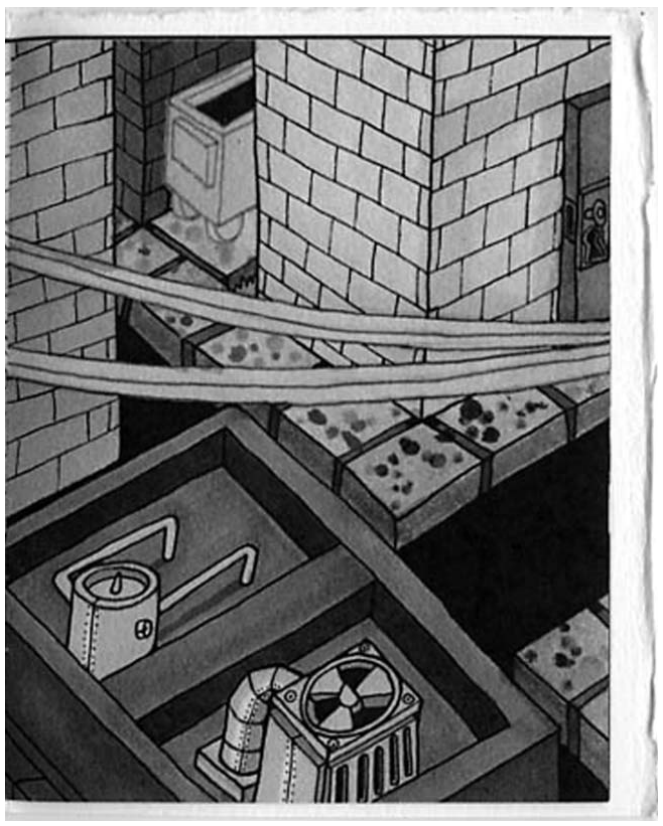
U današnjem vremenu brze smjene uređaja za snimanje i strategija za smanjenje slučaja to se čini najjednostavnijom stvari na svijetu. No proza proizvodi goleme materijalne preduvjete koji su u međuvremenu postali očiti. Snimanje sekvenci čija budućnost i kraj nisu određeni već na početku potrebuje, u načelu, medij koji omogućuje besakrajnu pohranu. Nitko to nije znao bolje od Alana Turinga koji je 1936. iznio zamisao o stroju s beskrajnom zalihom papira kako bi riješio problem zaustavljanja svih budućih računala.

Devetnaesto je stoljeće pristupilo prozi bez takva matematičkog aparata. Wagneru je glazbeno pripovijedanje jednostavno značilo obavezno izbjegavati istovjetna ponavljanja (od refrena do arije), ali opteretiti pjevače i gledatelje težinom nove beskrajnosti. Medijsko-tehnološko pripovi-

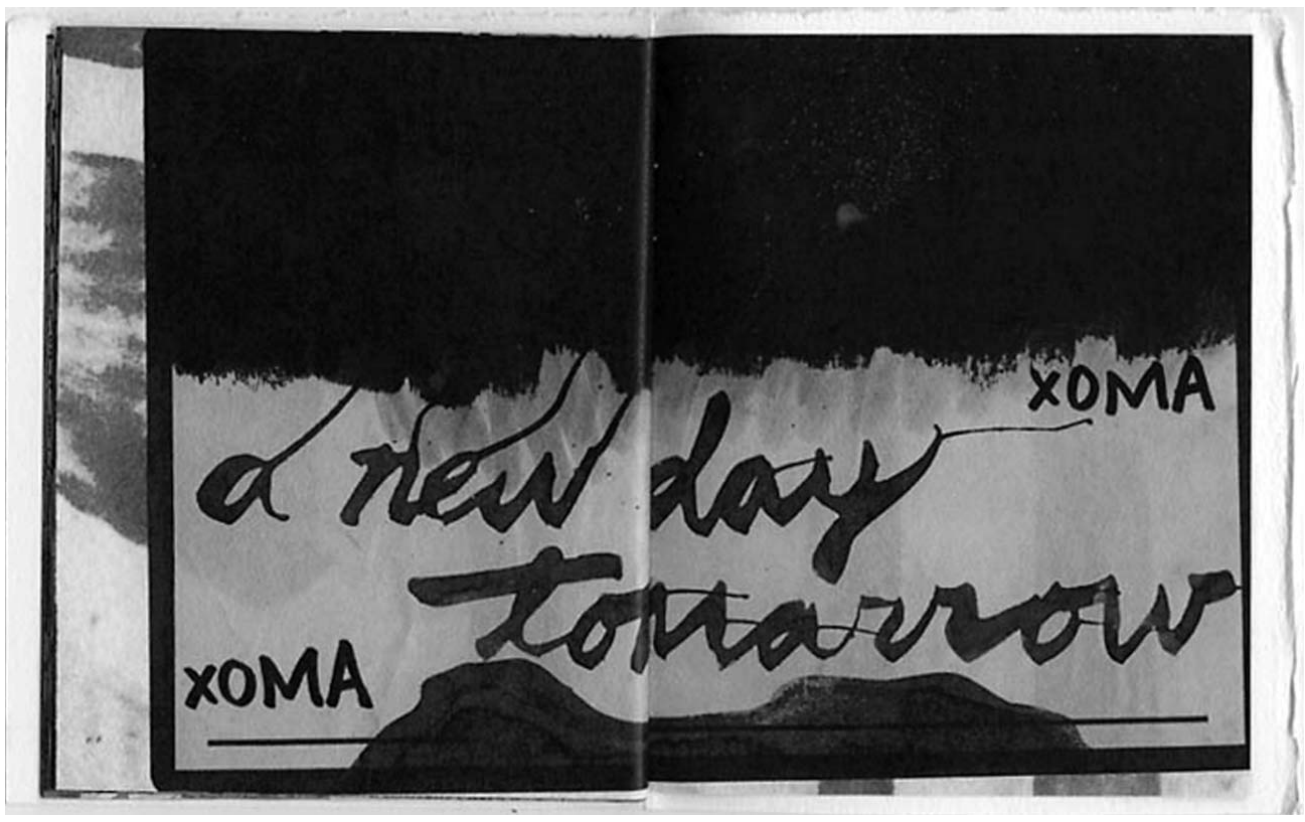


Očaj transcendentalne filozofije proizlazi iz analognih medija 19. stoljeća. Točno ondje gdje ono "ja mislim" (ono što "mora *moći* pratiti sve moje predodžbe") više ne može držati korak, točno ondje isprva mjerni, a poslije demonstracijski uređaji zauzimaju svoje mjesto

Friedrich Kittler



Gledati filmove ili slušati zvučne zapise otada znači udisati prozu ovoga svijeta. Činjenica da bogovi više nisu jamčili povratak i uskrsnuće dovela je do njihova svrgnuća. Njihov beskrajni let u ništavilo tema je posljednjeg poglavlja Flaubertova *Iskušenja Sv. Antuna*. I ako tijelo još jednom uskrsne, bit će to samo kako bi se dokazalo da je s transcendentalnim subjektima svršeno nakon pojave Weberove svinjske dlake



jedanje od Léona Scotta do Thomasa Alve Edisona značilo je potragu za medijem pohrane koji bi mogao barem u vrpcama ili spiralama uhvatiti isječke otvorene budućnosti. Čađavi tanjur s kojim je Scott eksperimentirao više nije iscrtavao trigonometrijske periode viljuške za ugađanje, nego je, dokle god je bilo dovoljno mjesta, iscrtavao nepravilnu mješavinu frekvencija ljudskog glasa. Tijekom razvijanja te transkripcijske tehnologije s odgovarajućom reprodukcijskom tehnologijom Edisonu je bio potreban samo cilindar čija bi spiralna notacija povećala kapacitet pohrane. Isto se dogodilo u području optike kada su Edison i braća Lumière zamijenili Muybridgeove staklene tanjure celuloidnim kolutima.

Gledati filmove ili slušati zvučne zapise otada znači udisati prozu ovoga svijeta. Činjenica da bogovi više nisu jamčili povratak i uskrsnuće dovela je do njihova svrgnuća. Njihov beskrajni let u ništavilo tema je posljednjeg poglavlja Flaubertova *Iskušenja Sv. Antuna*. I ako tijelo još jednom uskrsne, bit će to samo kako bi se dokazalo da je s transcendentalnim subjektima svršeno nakon pojave Weberove svinjske dlake. Georges Méliès je u svojoj *Mehaničkoj mesnici* snimio čitav pripovjedački put od klanja svinje do svinjske kobasice, ali je film pustio od kraja prema početku manipulirajući vremenskim slijedom dok se kobasica nije pretvorila natrag u svinju i dok svinja nije ponovno oživjela. Razlika između filma i kotača života teško da bi mogla biti ciničnije izložena.

Nietzsche je takve igre nazivao "našim novim 'beskrajem'". "Ne možemo se osvrnuti iza vlastitih leđa: to je beznadna znatiželja koja želi znati koje su druge vrste intelekta i perspektiva *moguće*; primjerice, mogu li neka bića iskusiti vrijeme natraške ili naizmjence naprijed i natrag (što bi uključivalo drukčiji smjer života i drukčiji odnos uzroka i posljedice)." Činjenica da novi beskraj više ne pripada ljudima, nego strojevima, ostaje nevidljiva čak i najveselijim od svih znanosti. No kada je Arthur Eddington u svojoj monografiji iz 1928. istraživao *Prirodu fizikalnog svijeta* – tj. prirodu same prirode - reverzibilnost filmskih rola napredovala je do jedinog mogućeg empirijskog dokaza suprotne postavke: činjenica da svijetom vlada drugi zakon termodinamike, to jest da se entropija zatvorenih sustava ireverzibilno povećava, u filmu je, prema Eddingtonu, pokazala samo svoju ranjivost. Drugim riječima, proza svijeta sastoji se u njegovu nepovratnom kretanju prema toplinskoj smrti.

Kompjutorska animacija je primjena znanosti o kretanju

Kompjutorska animacija sasvim je suprotna stvar. Jednako kao što je Shannonovo matematičko shvaćanje informacije, na kojem se temelje svi digitalni strojevi, formalno istovjetno Boltzmannovoj formuli entropije, tako i u osnovi reverzibilni skokovi i *loopovi* grafičkih programa izviru iz nove poezije. Kakva god animirana bića skakutala na zaslonu, njihove se kretnje mogu mijenjati samo prema ograničenu broju stupnjeva slobode, što znači da oni plešu (kao i sva umjetnost, prema Nietzscheu) u lancima. Dok očima koje prate takve virtualne izvedbe upravlja šest mišića, dakle šest stupnjeva slobode, njihovim virtualnim inačicama, čak i u najrazrađenijim sustavima promatranja, upravlja samo jedan. Upravo to ograničenje ponovno pretvara te računalne oči u savršene kugle, dakle, u idealno grčko tijelo.

Kompjutorska animacija jest primjena znanosti o kretanju koju možemo pratiti od vremena Politehničke škole u Francuskoj do braće Weber u Njemačkoj. Ernst Heinrich Weber i njegov brat Wilhelm nisu samo vizualizirali matematiku valova i viljušku za ugađanje, nego su upravo nasuprot tome reducirali dramu kretanja do trigonometrijske formule kako bi tematizirali međuigru kostiju i zglobova. Ampère i Chasles su, ponovno procjenjujući Eulera, svoju novu znanost kinematike ograničili na idealne – dakle potpuno krute – dijelove tijela koji uživaju nekoliko stupnjeva slobode samo u točkama spajanja ili u zglobovima. Dakle, ni strojevi ni struktura kostiju ne stavljaju kinematiku u pokret (ako ta mogućnost uopće nudi neki stupanj slobode). Dva su vodeća stručnjaka za kompjutorsku grafiku to nazvala "obrnutom kinematikom primijenjenom na kosture". Moguće je, dakle, da se Tužni Čovjek vratio.

Otkriće proze, tog beskrajnog ireverzibilnog kretanja, bila je znanstvena i tehnološka revolucija koja je samo jednim obrušavajućim napadom postarala sve stare europske umjetničke forme. No ni tijelo ni entropija ne dopuštaju matematički zatvorena rješenja. Kompjutori su strojevi s ograničenim resursima koji djeluju u svijetu ograničenih resursa. Oni ne mogu priznati da je poezija u pravu.

S engleskoga prevela Mirna Belina.

Temat priredio Zoran Roško.

Život nakon smrti

Nejra Nuna Čengić

Pa ipak, uz stalnu glad, te bez osnovnih bioloških uslova za održanje života, većina ljudi u BiH nije umrla od gladi, hladnoće, bolesti. U biološkom smislu umrli su od oružja neprijateljske vojske, mučenja. Oni preživjeli nose u sebi "smrt", koja nije smrt samo zbog nemogućnosti biološkog održanja života

Pitam se koliko puta možemo umrijeti; koliko puta se može ponovo živjeti? Je li to smrt, je li to život? Ako nije, kako onda nazvati mogućnost života nakon Srebrenice, Sarajeva, Mostara, Foče itd.?

Preživio sam. Mogao bi se zvati bilo kako, Muhamed, Ibrahim, Isak, nije bitno, preživio sam, mnogi nisu. Preživio sam na isti način na koji su oni umrli. Između njihove smrti i mog opstanka nema nikakve razlike, jer sam ostao da živim u svijetu koji je trajno, nepovratno obilježila njihova smrt. Dolazim iz Srebrenice. U stvari dolazim od drugdje, ali sam izabrao da budem iz Srebrenice. Samo se odatle usuđujem dolaziti, ko sto sam se samo tamo usudio uputiti u vrijeme kad nigdje drugdje nisam. Upravo zbog toga vjerujem da je mjesto rođenja nevažno u poređenju sa mjestom smrti. Prvo o nama ništa ne govori, tek je puki geografski podatak; mjesto smrti kazuje sve o našim ubjeđenjima, vjerovanjima, izborima koji smo napravili i držali ih se sve do kraja, do trenutka kad nas je smrt sustigla.

(Emir Suljagić, 2005).

Radovan Karadžić, vjerojatno načelno najtraženija osoba u proteklih 12 godina, zbog odgovornosti za smrt desetine hiljada života stanovnika Bosne i Hercegovine tokom rata (1992 – 1995), konačno je uhvaćen. Ne ulazeći u to koliko je sve to moglo da se desi i ranije, scenarij njegovog pojavljivanja više je nego bizaran. Od svih poslova koje je mogao raditi, ili čak ne raditi uopšte tokom življenja pod identitetima ljudi za čiju smrt je i sam odgovoran, on se bavio propagiranjem zdravog života! Reagiranja političara, svjetskih medijskih kuća, pravosuđa bila su više nego euforična.

Šutnja ispod euforije

Desetak dana bombardovali su nas emisijama o liku i djelu Radovana Karadžića. Bio je to veliki dan za Bosnu i Hercegovinu, veliki dan za Srbijansku državu, veliki dan za međunarodnu pravdu. A šta je to značilo za preživjelog, onoga koji je (skoro) dotakao dno, te se vratio među žive? Ne mogu odgovoriti iz vlastitog iskustva, jer ga nemam. Ipak, živim u tom okruženju, među tim ljudima koji su moj svijet. Želim ih razumjeti više, približiti im se, barem do granice do koje se jedno takvo iskustvo uopšte može misliti, svjesna epistemološkog jaza i granice vizije (Meclear 2003). Oni šute, spominju rat samo u kontekstu nekih opštih mjesta, u kontekstu nekih komičnih situacija. I zaista, humor može biti odlično sredstvo za artikulaciju neizrecivog. Dakle, oni šute i sada, skoro kao da se ništa nije desilo. Ne mislim da im ništa ne znači, ali je traumatično i podsjeća na život koji je čak ispod golog življenja. U svakom slučaju nije vrijedno euforije!

U tom kontekstu se pitam koliko puta možemo umrijeti; koliko puta se može ponovo živjeti? Je li to smrt, je li to život? Ako nije, kako onda nazvati mogućnost života nakon Srebrenice, Sarajeva, Mostara, Foče itd.? Koliko je rastezljiv pojam života, i to ne bilo kojeg, već upravo golog života? Ako je *Animal Laborans* (Arendt 1958) najniži oblik ljudskog stanja, koje korespondira aktivnostima potrebnim za biološko održanje i reprodukciju života (Arendt, Human Condition), kako onda nazvati život ispod toga? Ako je *zoe* u Aristotelovom smislu forma življenja koja ne daje nikakvu odliku ljudskosti, kako onda nazvati život koji ne možemo odrediti ni kao humani, ni kao animalni? I konačno zašto idealiziramo humanost, a svako odstupanje od datog ideala nazivamo animalnim?

Smrt

Stanje rata u BiH, ili pak onoga za sta se može reći da je više od rata (Kuzmanić 2004), jer izlazi izvan svih pravnih normi ratovanja zaista ide ispod onoga sto obezbjeđuje uslove za održanje života. Emir Suljagić, preživjeli iz Srebrenice ga opisuje ovako: *Bio je već šesti mjesec opsade: bili smo na ivici izdržljivosti, svaki naredni dan smo pomjerali granice za koje se jos jučer mislilo da su krajnje. Budili smo se bijedni u hladnim sobama sa najlonom na prozorima na čija su okna bila složena drva koja su pružala zaštitu od šrapnela granata; budili smo se izgladnjeli i ušljivi, bez želje, mnogo ćešće bez snage da se pomjerimo; bez porodica, sami i napušteni, poniženi, silovane prošlosti i zaklane budućnosti, poražene i porazne sadašnjosti; i nešto se slomilo u nama.*

I zaista stanje opsade značilo je kontinuiranu brigu za održanje golog života. Pa ipak, uz stalnu glad, te bez osnovnih bioloških uslova za održanje života, većina ljudi u BiH nije umrla od gladi, hladnoće, bolesti. U biološkom smislu umrli su od oružja neprijateljske vojske, mučenja. Oni preživjeli nose u sebi "smrt", koja nije smrt samo zbog nemogućnosti biološkog održanja života, već zbog nešto dodatnog. I kao sto Suljagić kaže, pored *bioloških uslova* ili bolje rečeno ne-uslova života radi se o *napuštenosti, poniženosti i bezvremenosti*. I upravo ovo jeste ono što stavlja život izvan granica ljudskog.

Unutar konteksta onoga što je bilo "više od rata", radi se naime o nedostatku ili nemogućnosti borbe za vlastiti život. Radi se o nemogućnosti djelovanja, ili vrlo limitiranom djelovanju, zavisno od područja. I upravo ta nemogućnost borbe i otpora jeste ono po čemu data situacija izlazi i izvan animalnog. U skladu s tim, prevladaju bespomoćnost, usamljenosti i napuštenost, odnosno nedostatak pluralnosti kao glavnog uslova ljudskog djelovanja (Arendt 1958). Poniženost izlazi iz nemogućnosti otpora, nemogućnosti ostvarenja života, i borbe za njega, ali i još nečega. I upravo to još nešto jeste ono što je vjerojatno najhumaniji dio ličnosti, a to je ubijanje postojanja u vremenu ili kako to Suljagić kaže poništenje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Poniženost stoga možda i nije najbolja riječ. Možda bi bolji izraz bio poništenje svega onoga što bi se moglo opisati kao dio humane i animalne prirode ljudskog bića (u Agambenovom smislu). I upravo ovdje nastupa "smrt".

Pozicija svjedoka

Ovu smrt Giorgio Agamben opisuje kao *Muselmanna*, onoga svedenog unutar stanja izuzetka (koncentracionog kampa) na golo življenje, onoga koji više ne živi ni u psihičkom, ni u fizičkom smislu, koji je doveden do krajnjih granica iscrpljenosti. To je onaj od kojeg su drugi okretali glavu (Agamben, 1999), vjerojatno prepoznajući sebe u njemu. Pa ipak, Agamben pravi distinkciju između *Muselmanna-a*, onoga koji se nije vratio, i preživjelog. Ovu distinkciju on postavlja kroz poziciju svjedoka, odnosno autentičnog svjedoka događaja. *Muselmann* je onaj koji je "dotakao dno", koji se nije vratio i po tome je jedini autentičan svjedok, za razliku od preživjelog. Pa ipak, to nisu nužno dvije zasebne fizičke osobe. Ono što ovom distinkcijom Agamben želi pokazati jeste dubina ponora koje ljudsko biće može dotaknuti, a nastaviti živjeti u biološkom smislu. Tu se

Ako smo usamljenost i napuštenost odredili kao nedostatak interesa preostalog dijela svijeta ili svjetske politike za život *ispod* golog života supripadnika/ca ljudskog roda, kako onda vratiti vjeru u ljudski rod i sve ono sto nosi odlike čovječnosti?

dakle radi o "doticanju dna", "smrti" i nastavku života. Radi se dakle o *Muselmannu* unutar svakog preživjelog, što se manifestira u nemogućnosti reflektiranja traumatskog iskustva. Time se osnovna distinkcija između *Muselmann-a* i preživjelog ne briše, ona nastavlja da postoji kao podvojenost života i smrti, između žrtava i preživjelih, kao i unutar preživjelih samih. Unutar svakog preživjelog ova relacija se reflektira kroz stid. To je stid zbog preživljavanja, ili bolje rečeno slučajnosti preživljavanja, djelimično usmjerena na one koji su biološki umrli, djelimično usmjerena prema životu koje ne poznaje iskustvo života nakon smrti, te stid pred samim sobom, svom humanom dijelu ličnosti u odnosu na nehumanu smrt unutar svakog preživjelog (Agamben 1999).

Život

Ako su dakle glad, hladnoća, bolest, usamljenost/napuštenost, poniženost i bezvremenitost, uzete kao cjelina, ono što je odredilo smrt, "prestanak" stanja izuzetka u kontekstualnom smislu (kraj rata), nosi nove izazove. Ovo "novo stanje" traumatično je iz više razloga.

Ako je moderni biopolitički projekt, koji stanje izuzetka drži kontinuirano (Agamben 1998) kao nešto što je potrebno razotkriti unutar modernih "razvijenih" društava, gdje moć kapitala sve više uzima vlast, te je nemoguće pratiti klasično funkcioniranje modernih država, onda stanje u Bosni i Hercegovini možemo odrediti kao nastavak etno-nacionalističke politike u sudaru sa prodorom kapitala. Unutar misli Hannah Arendt, to je najniže ljudsko stanje dominacije rada ili borbe za dominaciju rada, Homo Laboransa, čiji je glavni modus življenja održanje biološkog života (Arendt 1958), ali ne pojedinačnog, već života etno-nacije, shvaćene kao individuuma. I upravo taj etno-nacionalni politički projekt jeste ono što unutar našeg konteksta predstavlja kontinuitet stanja izuzetka u odnosu na rat. Istina, unutar etno-nacionalizma stanje stvari je ilustrativnije nego što bi to bio slučaj unutar nekih razvijenijih demokratskih društava.

I dok je s jedne strane ljudsko stanje, dakle, krajnje naturalističko, ne samo po pitanju dominantnog obrasca ljudskih aktivnosti, već po dominantom predmodernističkom etno-nacionalističkom projektu, gdje je svaki individuum samo dio ukupnog tijela etno-nacije, s druge strane sve vise jača moć kapitala, neoliberalizma, gdje apsolutno sve postaje roba.

Ispod i iznad crte života

Između dakle, pred-modernističke organizacije društva i post-modernističkih neoliberalnih globalnih strujanja dešava se (ili se pokušava desiti) proces modernizacije, odnosno demokratizacije. I dok se prva dva dešavaju na nivou "narodnjaštva" (Kuzmanić 2004), naime stvaranja i nestajanja države u modernom smislu, jedino ovaj treći proces (demokratizacija) pretpostavlja postojanje moderne države. I upravo demokratizacija unutar ovakvog konteksta postaje polje sudaranja, konflikta, nove traume, borbe između modalnog i golog života.

Prelazak iz onog sto smo označili ispod golog života do golog života nije lako osiguran. Upravo suprotno, ono što dominira nije jaz između modalnog i golog života, već borba za goli život, koja ima privid prvog. I zaista, napori međunarodne zajednice tokom skoro dva desetljeća ratne i post-ratne pomoći većinom su se bazirali na pomoć u smislu hrane, popravljanje kuća, rješavanje stambenih pitanja. Pa ipak, radilo se o privremenim pomoćima, koje ne mogu trajno riješiti puku egzistenciju, ni najniže ljudsko stanje. I dok većina građana živi na ivici siromaštva, zavisno od pomoći mnogobrojne rodbine, potrebe onih koji bi si mogli priuštiti više ostaju na nivou biološkog održanja života i pretjerivanja u tome, po uzoru na dominantne obrasce življenja unutar modernih razvijenih zemalja. Život postaje najviša vrijednost, slično kao što je to bilo u prošlom sistemu. I upravo ta borba za što bolji život, koji ostaje na nivou golog života, ili pak preživljavanja kao dominantnog modusa življenja upravo je vrlo individualistička, gdje ne samo da se vodi borba za što bolje održanje života etno-nacije, već se pripadnost tijelu nacije koristi za sto bolje održanje pojedinačnog života; ne osjećaju se dakle kao okovi služenja naciji, već upravo kao prostor slobode, koju ova pripadnost daje. Pa ipak, to nije sloboda, i to tvrdim kada razmišljam o toj slobodi u kontekstu misli Hannah Arendt.

Ako je dakle biološko održanje života, u smislu onog minimuma, postalo relativno dostupno i moguće, onda upravo oni dodatni elementi (koje bi vjerojatno neki autori/ce odredili kao dijelove onog humanog dijela ličnosti) koji su odredili *smrt*: usamljenost/napuštenost, poniženost i bezvremenitost postaju izazovi "novog stanja". Ako smo usamljenost i napuštenost odredili kao nedostatak interesa preostalog dijela svijeta, ili svjetske politike za život *ispod* golog života su-pripadnika/ca ljudskog roda, kako onda vratiti vjeru u ljudski rod i sve ono što nosi odlike čovječnosti? Kako dati značaj ljudskim pravima, njihovoj univerzalnosti, međunarodnoj zajednici, humanizaciji kao modernoj ideologiji? Kako učiniti ljude političnima ili im dati vjeru u politiku, prije svega nakon ratnog iskustva, a onda s obzirom da je nikad nisu ni imali? Jača se individualnost i nastoji napraviti samosvjesne građane, odgovorne za svoje postupke, nosioce vlastitih životnih izbora. Pa ipak, možemo li nemogućnost rekreiranja života nakon smrti pripisati deklarativnom životnom izboru. Koliko zaista imamo mogućnosti izbora, ili je pak ovaj diskurs način koji nas čini odgovornim za vlastiti život, način koji nam daje privid upravljača vlastitim životima, način koji zamagljuje suverenu moć i kontinuirano stanje izuzetka.

Nereflektirana smrt

Traženje mjesta u vremenu, odnosno davanje vremenitosti vlastitom životu postaje još veći problem. Kako dati kontinuitet životu, kad se iskusilo nešto što ne pripada ovom svijetu? Pa ipak, ono se dešava obično kao idealiziranje pred-traumatskog iskustva (prošlog sistema), potiskivanje traumatskog iskustva, ili čak potpuni ili djelomični gubitak sjećanja, te nemogućnost gledanja daleko u budućnost, gdje su sadašnjost i budućnost skoro sjedinjene, nepovratno obilježene traumatskim iskustvom. Ovo stanje opstanka ili preživljavanja Suljagić opisuje na sljedeći način: *Između njihove smrti i mog opstanka nema nikakve razlike, jer sam ostao da živim u svijetu koji je trajno, nepovratno obilježila njihova smrt.* I ne samo to, vlastito stanje se ne određuje samo smrću onih koji nisu preživjeli, već i vlastitom smrću u odnosu na biološki opstanak. Rezultat ovog su podvojeni životi, život prije i poslije smrti, cesto reflektirani kao odnos dobra i zla. A sama smrt ostaje nereflektirana. Jezik definitivno postaje ne samo neadekvatan medij artikulacije, već i onaj koji svojim odnosima moći re-traumatizira (Edkins 2003). U takvom jednom kontekstu šutnja je predominirajuća.

Šutnja ne znaci nužno izbjegavanje pričanja o kontekstu traumatskog iskustva. Ona ne znaci izbjegavanje pričanja o ratu i svim što je s tim povezano. U krajnjem slučaju ovo bi bilo potpuno i nemoguće kad je rat kao takav najfrekventniji dio dnevnopolitičke svakidašnjice, ono čime je sadašnjost snažno obilježena. Pa ipak ta predominantnost ratnog diskursa više je arhivne, nego ispovjedne prirode (Agamben, 1999). Šutnja je dakle šutnja o vlastitom iskustvu rata koji u sebi isprepliću ono sto čini život ispod golog života. U kontekstu ovoga možemo govoriti o tzv. pasivnoj i aktivnoj šutnji, ona koja je nesvjesna, jer je iskustvo tako potisnuto, da sjećanje na dati događaj zaista ne postoji, te ona koja je svjesna, gdje je šutnja na neki način stvar individualnog izbora, prema mnogima opisana kao jedini odgovarajući odgovor na iskustvo. U većini situacija radi se kombinaciji jednog i drugog.

Ostajući unutar Agambenovog interpretacijskog modela, koliko je moguće jezikom izraziti ono sto ne pripada živućem svijetu, što nije dostojno humanog življenja, ali ni humane smrti? (Agamben 1999). Da li bi izricanje "smrtnog iskustva" značilo novu smrt? Da li je neizricanje u stvari obrambeni mehanizam da se to ne desi? Ili pak, tu postoji stvarni zaborav, potisnutost svega nedostojnog čovjeka, kako bi se dala šansa životu? U svojoj knjizi *Trauma političkog* analizirajući ove probleme, Jenny Edkins se referira na Žižeka kažući da je trauma jedino ono sto je stvarno, te je kao takva neizreciva, neobuhvatljiva u nemogućnosti svog postojanja. Jedino to možemo učiniti jeste markirati je i kružiti oko nje (Edkins 2003).

Poniženost

Posljedice ovakvog stanja jesu pripadnost živućim bićima, u odnosu na one koji mogu govoriti i koji su govoreća bića, te prema Aristotelu, i slično drugim filozofima imaju potencijal da budu i politička bića. Mogućnost govora, kao takva još uvijek ne znači biti političko biće, ono zahtjeva kako govor, tako i djelovanje.

Ovim dolazimo do trećeg elementa kojeg smo uzeli kao element ljudske smrti i to je ono što je Suljagić u svom opisu života pod opsadom odredio kao poniženost. Šta sve poniženost unutar datih uslova može značiti. To je definitivno uključuje nemogućnost obezbeđenja bioloških uslova održanja života, kao sto su glad, hladnoća itd., ali i nešto dodatno, možda nabolje izraženo kao nemogućnost borbe za vlastiti život, kada kako Suljagić kaže niko nije bio dovoljno važan, ili pak stanje u kome u odnosu na ostatak ljudske vrste niko nije uopšte važan. I upravo ovaj nedostatak borbe i suprotnoj strani nije zadovoljavajuće rješenje, jer je ne potvrđuje, pa je stoga borbu kao takvu i pobjedu potrebno izmisliti. Po zauzimanju Srebrenice od strane snaga Bosanskih Srba, koja je praktično prošla bez ikakvih borbi, Ratko Mladić je prikazuje kao pobjedu svoje vojske. Ta nemogućnost pružanja otpora i djelovanja je upravo ono što ne samo da unižava, već poništava ljudski život. Ako je dakle postratni kontekst dao mogućnost borbe i djelovanja, onda je ovo djelovanje za one koji su doživili smrt znatno otežano.

Unutar BiH konteksta, prije spomenuti razlozi jesu oni koji onemogućuju akciju i još uvijek čine preživljavanje kao dominantan modus ljudskog života. Pa ipak različiti nivoi trauma, nošenja sa pojedinačnim iskustvima, različiti konteksti rata i reprezentacije pojedinačnih iskustava, kako tokom rata, tako i poslije njega, nose izuzetke. Stoga bi bilo pogrešno reći da nikakva djelovanja i nikakvi otpori nisu pruženi tokom rata u Sarajevu, kao i nekim drugim mjestima u BiH. Ona su se većinom dešavala (i dešavaju) kroz umjetnost, koja postaje mnogo bolji medij reprezentacije iskustva od govora. I ne samo to, ona znači djelovanje koje je mnoge spasilo od smrti, a koja i nastavlja biti medij djelovanja kroz reprezentacije granica između života i smrti, granica izrecivog i neizrecivog. To je humanitarna konzerva govedine ispred Historijskog muzeja u Sarajevu, kojom se zahvalni građani Sarajeva zahvaljuju međunarodnoj zajednici na pomoći (1992 – 1995). To je izložba umjetnice Šejle Kamerić pod nazivom *Sad mogu umrijeti*, zbirke poezije mnogih pjesnika itd. To je ono što Agamben naziva *ispovješću* (Agamben 1999), koja postaje polje zrcaljenja dijelova vlastitog iskustva onih čija ce vlastita priča nikad neće reflektirati.

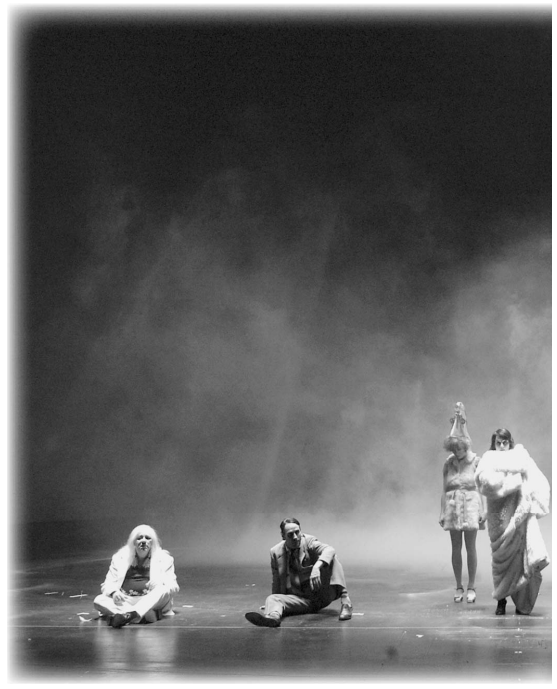
Prevrednovanje humanosti

Čitava istorija filozofije zasniva se na nastojanjima da se odredi šta čovjeka čini čovjekom u odnosu na animalni svijet. Ovaj koncept određuje se kao antropološka mašina koja uporno nastoji dati ljudsku dimenziju svijetu (Agamben 2004), veličajući humanost kao takvu. Pa ipak, da li smo pri tome zaboravili da i ako odredimo ono tipično ljudsko, što je prilično upitno, još uvijek ostaje ono animalno koje je također sastavni i to značajni dio ljudskog života. Zašto uopšte činiti ovu distinkciju tako oštrom, dajući joj ontološko značenje i etičku dimenziju, poimajući ono ljudsko kao dobro, a ono animalno kao zlo?

Prethodna analiza pokazuje nam da je predominantno stanje ljudskog života danas živućih ljudi u Bosni i Hercegovini još uvijek na razini onoga sto je Aristotel odredio kao *zoe*, te u određenim periodima i ispod/izvan toga. Pa ipak u paradigmtičnom stanju izuzetka (rat) patimo zbog onoga sto je nedostatak realizacije i animalnog i humanog dijela ličnosti. Kako ovo objasniti kad smo i prije toga živjeli u stanju biološkog (Arendt 1958), te nam nemogućnost ili zabrana govora i djelovanja nije bila traumatična. Zašto uopšte na animalni i humani svijet gledamo tako uniformno (zasebno)? Odakle nam tolika superiornost ljudske vrste u odnosu na animalni svijet, kad tu dimenziju življenja najviše i njegujemo.

Razlog ove elaboracije, kojom se dijelom bavio i Agamben u knjizi *The Open. Man and Animal*, leži upravo u činjenici da nam paradigmatsko stanje izuzetka, kao što je rat, odnosno ono više od rata tako ilustrativno daje primjere koji ne samo da odstupaju od onog što je određeno kao ljudsko, već još jednom postavljaju pitanje opravdanosti tako stroge distinkcije ljudskog i animalnog. Film o Škorpionima predstavlja „monstruozno" ponašanje grupe muškaraca nad grupom bespomoćnih muškaraca. Reci da su ludi značilo bi staviti ih izvan ljudskog roda, te na neki način amnestirati i njih same i ljudski rod. Inače, to najčešće i činimo! Pa ipak, radi se normalnim ljudima i priznanje njihove normalnosti teško je za svakog čovjeka. Težina ovoga proizlazi naime upravo iz činjenice da obara mit o dobroti čovjeka, te otkriva sposobnost svakog pojedinca za isto. Šta pak ovaj primjer ima zajedničko sa životinjama, čije se ime koristi kako bi se označila onozemaljskost postupaka? Bas ništa! Teško da ćemo naći unutar životinjskog svijeta potrebu poniženja i poništenja drugih da bi se sam potvrdio, bez da je taj drugi u mogućnosti za bilo kakav otpor. Šta mi uopšte znamo o životinjama i nije li upravo ovo neznanje prostor svjesnih i nesvjesnih manipulacija? Nismo li uopšte prevrednovali ljudskost, i ne djeluje li ova superiornost na istom principu kao i bilo koja rasistička ideologija? Nije li inače humanost postala najjača ideologija današnjice?

Nasušno *ali* "pozlaćenoj" mistici MESS-a



Mersad Ramičević

Ono što bi svugdje graničilo sa skandalom ovdje je već stvar neophodne gledaočeve žrtve i jednostavno zagubljenosti u prijevodu

Uz program Internacionalnog teatarskog festivala MESS 2008, održanog od 18. do 28. kolovoza u Sarajevu, pod sloganom"Neka cvijeta hiljadu cvjetova"

Od festivala male i eksperimentalne scene i intimne autopoetike svijeta, MESS u godinama za nama sluti transformaciju u festival etablirane tranzicijske klasike. Poslovično bizaran fenomen angažirane umjetnosti čitljiv je već s festivalskog flajera, a tek nekim neslućenim pravilom zbir predstava koje bivaju arhivirane u emocionalnom talogu revnog gledaoca varira od dvije do tri.

Najprije, MESS kao prevashodno izvođački festival obeshrabruje svojim nedostojnim, priredboljubivim otvorenjem. Sve svede na sekvence pouzdanih retora ili poznata lica koja trube nama o nama, uglavnom po kliskom terenu politikantstva i socrealistične umjetničke apologetike. Tolerantnost svojih štićenika nadalje konstantno provocira titlovima koji nestaju u po frke,"vise" negdje blizu stropa, bivaju nerijetko nesinhroni glumačkom mizanscenu ili su prosto nečitljivi jer se namjesto slova pojavljaju kvačice i raznorazni grafemi. No, ono što bi svugdje graničilo sa skandalom ovdje je već stvar neophodne gledaočeve žrtve i jednostavno zagubljenosti u prevodu.

Godišnja terapija

Ipak, poslije 29 dana (više ili manje) teatralizacije ramazana, pompezne skrušenosti i pride svojevrsnog egzorcima, u uslovima obećane liberalne demokratije nad *queer* posjetiocima, MESS je stupio i trajao poput godišnje terapije. Dodamo li istim mubarek danima i svakodnevni pseudoiftarski *reality program* medijske čeljusti što se kolebala između trivijalnosti i istina za anale šovinističke prakse, cijeli događaj MESS-a prelazi u sferu vitalnog nacionalnog interesa.

Dakle, MESS se zbio. O Godotu se i nije govorilo (s izuzetkom beskrvne *Fedrine ljubavi* Sarah Kane, u prikazu Jugoslovenskog dramskog). Sve je prošlo u domenu spekulativnog postmodernističkog praska. Ali, nasušno *ali*... Iako je ove godine građanstvo lišeno tugaljive egsistencijalne ekspresije o uslovima u kojima istrajava MESS, obični svijet ipak nije mogao svjedočiti prvoj predstavi jer naprosto karte nisu bile za prodaju! Akreditovani, pozvani i uporni mogli su se Čehovljevim Ivanovom u izvedbi Volksbuhne am Rosa-Luxemburg-Platz iz Berlina i režijom Dimitera Gočeva podsjetiti kako zapravo izgleda i čemu služi glumački ansambl. U inscenaciji čije je osnovno svojstvo veo magle glumci su nastupali i nestajali, međusobno se mimoilazili, s Ivanovom postavljenim poput operetnog ili pak oratorijskog aktera čiji su *recitativi* zvučali poput nekog zbiljskog baritona. Nije bilo neophodno osvrtati se za neuhvatljivim titlom niti biti nekim znalcem njemačkoga jezika, prosto cijeli ansambl je učinio sve ono što reditelj nije htio ili nije trebao. Katkada, bili su na nivou dobro organizovanog kakofoničnog kamernog zbora u kojem svako ima svoju aproksimativnu dionicu što je sve skupa formiralo kontrapunktske fragmente pjevanog govora.

Na kraju, Ivanov se nije ubio na pozornici, već je izvjesni čiča Gliša, uprizoren naivnim crtežom, iz dubine scene pokazao i sebi i publici srednji prst.

Zločin bez kazne

Iste je večeri, naporedo sa Ivanovim, u Zenici *mess* otvoren predstavom *Istina u prevodu* u režiji Michaela Lessaca i izvođenju njegove Pozorišne labaratorije Colonnades i Pozorišta Market iz Južnoafričke Republike. Koju večer kasnije isti su nastupili u Sarajevu, koje je mjesecima ranije producent ovoga ostvarenja pohodio raspitujući u Informativno-dokumentacionom centru o iskustvima i učincima rata i postrata. Tako čine producenti, ali jednako takva iscrpna je bila i žestina kojom glumci igraju u ovom pravdoljubivom, pokajničkom, egzaltiranom mjuziklu. Sva istina desetljeća segregacije i osvetništva publici se saopštava putem prevodioca (tog novog vlastelinskog soja) i njihovih ličnih trauma kroz interni proces lustracije i amnestije nazvan Komisija za istinu. Posredno saznajemo o nekim od najbrutalnijih ubica, šokantnim (ne i za bosanskohercegovačko iskustvo) zločinima, reakcionarnim greškama predsjednikovateljice Mandele dok je ista bila u gerili i sl. Sve vrijeme za leđima glumcima vrti se nepresušni dokumentarni video materijal. I, bez obzira na impozantu izvođačku snagu ansambla i nekada vrtoglavu interakciju, ostaje pitanje: koji to artistički atributi ovu predstavu čine poželjnom na MESS-u i u BiH kao takvoj!?

Ah, te fasade

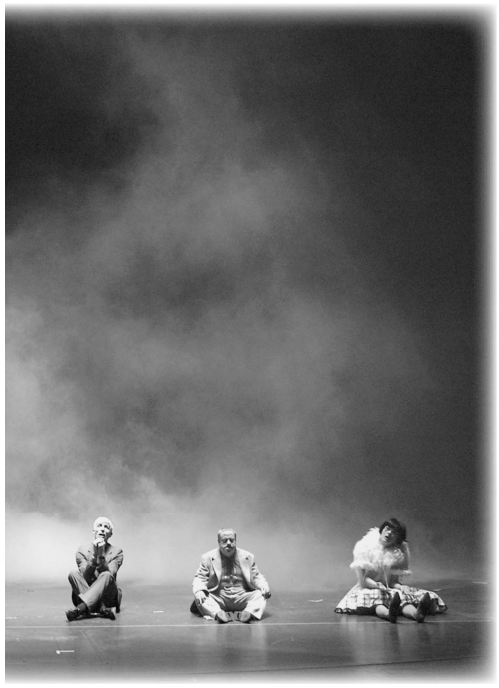
Na momenat siđimo sa scene na Pozorišni trg u Sarajevu. Ravno preko puta se nalazi fasadom osvježena zgrada, do skora uprave hotela Bosna (nekada hotela Beograd). Tek stariji među nama znaju da je nekada u toj zgradi bila locirana pošta, pa hotel Pošta, a koliko tek zna da je sada ta zgrada skoro pa prazna i da vam stopala utanjaju u vremenite podove? Upravo u njoj se dešavala ex-pozicija, drugi dio trilogije proces_grad umjetničke platforme Bacači sjenki sa sjedištem u Zagrebu. Ovaj dio procesa je mogao izgledati ovako. Najprije se zaputite u ex-hotel, ljubazni domaćini vas sačekaju vani i smjeste u čekaonicu na mjestu nekadašnje poznate kafane u prizemlju zgrade, kasnije kockarnice, i najvjerovatnije u prostoriju ex-toaleta. Tu pridošle posjetioce zapričava Boris Bakal, voditelj platforme, sve dok se neko povremeno ne odvaži i izbori da uniđe u jednu od priča za koju vas u sobi zen dekora dočekuje lični glumac, alter-ego ili kako god. On vas potom, konstantno vam šapućući, vodi vezanih očiju prvo unutar zgrade a onda i van preko pješačkog prelaza i nazad, pored istog onog svijeta koji ste napustili neposredno prije usuda da se predate bacačima sjenki. U zavisnosti od sreće ili nesreće, mogli ste sa nešto rekvizita biti moreplovac, lamentirati nad Hirošimom ili prosto biti žrtva otmice, te imati kompletan terapeutski tretman po Freudu i djetinjstvu u naninu okrilju. Mogli ste licem muškarca osjetiti generacijsku lezbejsku ljubav ili što šta drugo a post festum u sobi za razgovore koja će uskoro iščeznuti svjedočiti skupa s ljudima koji su po drugi put svojom podsvješću trpjeli neka od tih iskustava.

Iz te ste zaštićene sobe mogli pratiti na slušalicama, budući su glumci bili ozvučeni, sljedbenike možda baš vaše priče. Sve skupa je to unijelo u ovaj performativni događaj više neposrednosti, srušilo distancu i koncept scene i publike, ali i transformisalo žive ljude u medijski nadzirane pokretne lutke.

Provincijsko kazalište vs. meksički kastrat

U četvrtak, dvadeset i trećeg oktobra, se zbio možda najšokantniji događaj na messu, barem po pitanju dinamike. Najprije Pučko Otvoreno Učilište iz Velike Gorice igra pučku predstavu po Brechtovu *Piru malograđana*. Režiser je glasoviti Paolo Magelli. U katalogu je stajalo: "U režiji Paola Magellija, stanje bračne te uopće međuljudske "idile" u Hrvatskoj otprilike je simetrično kompetenciji Haškog suda kad je u pitanju procesuiranje ratnih zločina. Stalno se, naime, tvrdi da nikakvih krivaca za stanje užasa zapravo nema i nije ih ni bilo. U toj divnoj "nevinosti", u tim dugim bijelim haljinama i svečanim odijelima, sviraju nam i sviraju *Ave Mariju* (citiram makabrističko ponavljanje iste glazbene numere u različitim interpretacijama iz predstave *Pir malograđana*), marširaju po domjencima..." Međutim, u predstavi se nije dalo vidjeti išta od bijede o kojoj pripovijeda citirana opservacija. Ako je poznata numera *Ave Maria* slijedeći obrazac trebala da prethodi nekakvom folk *danse macabreu* sluđene i nadrikatoličke plebejske vrste za svadbenim stolom, to nije moralo teći banalnije od samog hepeninga koji se ilustrira. Reditelj je obavio i razvukao sve u par poteza, sa nešto seksa i nešto šamaranja, poentirajući izvedbu nagošću i pomiridbenom naglošću nesretnih supružnika.

Taman kad je mnogima u raji, unatoč *messu*, izgledalo da nigdje nije manje života nego u Sarajevu, Selma Spahić lansirala je dvije predstave. Njena skoro dvosatna diplomska predstava *Buđenja proljeća* Franka Wedekinda držala je publiku uprkos ponoćnom terminu i nepodnošljivom zraku, čvrsto za stolice



Čudovišta i čuda

Nakon ovog nesretnog provincijskog svadebenog *zajebavanja*, iste večeri je došlo i do jednog osvježenja na daskama MESS-a. U Domu mladih, u okviru World Mess programa nastupio je meksički Theatro De Ciertos Habitantes predstavom *Čudovišta i čuda* reditelja Claudia Valdesa Kuria. Pomenuti umjetnik je potvrdio kako su rijetka rediteljski, ujedno i scenaristički, pametna rješenja koja omogućavaju komotan okvir da bi se kazivala mnogostoljetna storija kao što je to bilo u ovom slučaju. On, naime, priča kroz historijsku činjenicu i nama mitsku predodžbu kastrata o vječitom promiskuitetu čovječanstva. Govoreći o fantomu opere govori o moći i slasti, fatalizmu, italijanskom sentimentu i francuskom temperamentu, buržoaziji i svim ostalim, i nižim klasama, Voltaireu koji osuđujući kastriranje danas bi možda izazvao polemiku o ljudskim - porodičnim, dječijim, opštim ali i umjetničkim pravima, odgovornostima i slobodama. Možda je cijela predstava bila zapravo mnogo suptilniji način da se govori o stvarima na kojima MESS insistira gubeći vlastiti integritet. Na praznoj sceni sa svega jednim čembalom, fascinantna je bila glumačka raskoš, skoro pa barokna, baš kao i povijesno kazivanje, skoro pa prosvjetiteljsko, snaga talenta, muzikalnost i raspon likova od kentaura do seljačića s početka dvadesetog stoljeća. Međutim, očaravajuće i zacjeljujuće nakon predstave Velikogoričana jeste da je cijela ova zbiljska parodija skončala navodnim gramofonskim snimkom zadnjega kastrata ili vam sopraniste iz 1914., izvodeći pogađate, *Ave Mariu.* Bio je to završni paradoks ove večeri.

Ipak, svi koji su se već navukli na teatar *Čudovišta i Čuda*, ili pak znatiželjnici koji su ih propustili u prvom valu, nisu trebali čekati više od dvadeset i četiri sata i već je na sceni Pozorišta mladih slijedio Kurijev *Sivi automobil*, drugačija, atipična predstava a ponajprije verbalni događaj. Nijemi meksički film o autentičnoj lopovskoj bandi koja je za svoje intervencije koristila sivi automobil naporedo je slijedila japanska tradicija zvana *benshi*, koja je brinula o tome da nijemi filmovi ipak progovore. U odsustvu bilo kakve scene, slijeva i zdesna na pozornici stajale su dvije glumice - naratorke koje su krajnje sinhrono govorile namjesto likova s platna, relaksirajući povremenim duhovitim opaskama publiku kroz film. I ništa u ovome ne bi bilo postignuće da njihova uloga glasnica nije bila tako raskošna. Virtouzitet njihova izvođenja te je večeri stao u ravan sa najvećim dometima njemačkoga tzv. pjevanoga govora koji je ušao u noviju tradiciju umjetničke muzike preko ključnih kompoziotora s početka 20. stoljeća. Zaista je bilo uživanje suočiti se s takvom akrobatikom govornog aparata koji je do konca filma evoluirao u nerazumljiv izraz nošen plimom fonetske akumulacije i to barem četiriju jezika: japanskog, španjolskog, engleskog, francuskog…

Novi promašaj MESS-a

Ushićenost Meksikancima nije trajala predugo. (Ne)objašnjiv selektorski fijasko na MESS-u desio se već sljedeće večeri. Višegodišnji gost manifestacije, Damir Zlatar Frey, predstavio se Williamsovim *Tramvajem zvanim čežnja*. Noćima se odvijala i njegova, a nije se kladiti i Strindbergova, *Gospođica Julija*, od prošle godine izostala te najavljena festivalska premijera u zapuštenom pogonu stolarije Narodnog Pozorišta. Ove dvije predstave su na fonu poetike koju Frey bezobzirno i bez imalo samokritike gura već godinama. I u tome ne bi bilo ničega spornog, naprotiv, da se to svako malo ne obije o glavu fanova MESS-a. Predstave su pretendirale posve običnim simboličkim poetikama i scenografskim aluzijama, čiji je kakav takav formalni kontinuitet svladavan doziranim i nedovršenim erotskim hibridima i reklo bi se politikama tijela. Kao što reče Mirko Kovač svojim *Danilom* koju večer poslije:"...a naša ti đevojka bježi a moli boga da je stigneš".

Između Wedekinda i folklora

Eh da, ali isti taj Mirkov tekst i predstava Crnogorskog narodnog pozorišta koja je dobila nagradu za, drž'te se sad, scensku transpoziciju teksta, što je sve skupa sa Freyem, Magellijem i drugim uglednicima deplasirao ovogodišnji MESS. Oh, kako je bolno bilo slušati i tom humoru se smijati u tekstu čija scenska transpozicija nije uspjela da dobaci dalje od čitanja amblematične crnogorske državotvornosti. Niz opštih mjesta, pride i političkih činjenica, na prateru nacionalromantičarske egide. katastrofalne režije i još lošije glume. Tek je Danilo (kojega glumi Srđan Grahovac), a 'ko bi drugi, tu i tamo osvijetlio obraz.

Da nasuprot uzdanju u starine, neke mlade snage uporno žive svoj život na zraku još uvijek kontaminiranom ideološkim barutom, dokazala je dvadesettrogodišnja sarajevska rediteljica Selma Spahić, koja je ponijela nagradu"Hrabri, novi svijet" magazina Dani. Taman kad je mnogima u raji, unatoč *messu*, izgledalo da nigdje nije manje života nego u Sarajevu, Selma je lansirala dvije predstave. Njena skoro dvosatna diplomska predstava Buđenja proljeća Franka Wedekinda, držala je publiku uprkos ponoćnom terminu i nepodnošljivom zraku, čvrsto za stolice. Uz i više nego uspjeli mizanscen, solidnu dramaturgiju, pristojnu muziku i mnoštvo emocionalnog nasilja, predstava ponajviše duguje svojim glumcima. Sretna je vjerovatno okolnost teksta da su mladi glumci igrali tek nešto mlađe likove, čiju su prirodu mogli izravno prenijeti. Ponajviše je ta činjenica doprinijela vjerodostojnosti i izvrsnosti rediteljskih zahvata.

Jedna druga predstava, desetak godina starijeg autora, ponijela je nagradu publike i Grand Prix, Zlatni lovorov vijenac za predstavu u cjelini. Češki *Sclavi* (Slaveni, op.a.)/ Imigrantska pjesma, pozorišne trupe Studio Farma u pećini, obrada je vjerovatno najpitkije teme savremenog slavenskog folklora, teme emigracije i povratka. I sve je priređeno prilično folklorno, sa očiglednim citatima performativnih instalacija/fotografija Marine Abramović iz ciklusa *Erotika i Balkan*. Predstava je ipak crpila energiju manirom fizičkoga teatra, dominantnoga modusa kojim se teatar zadnjih deceniju, dvije razvija. Iako, skoro pa neverbalna, jer napose titla nije ni bilo bez obzira na brojne songove, ostalo je nerazumljivo u kojim koracima se zaista latentna radnja odvijala. Očigledna rediteljska intencija da nam pokaže kako se preobraženi čovjek snašao u sredini iz koje je krenuo i kojoj se vraća ostala je u sjeni teatarske fizike.

Mimo, i usred, svih ovih razuzdanih ili samodopadljivih poetika, našla se je francuska koreografkinja i plesačica Julie Dossavi. To je bio događaj oko kojega su gorljivi posmatrači dvojili je li riječ o predstavi, ali nitko nije ostao ravnodušan. Plesačica, generacijskim porijeklom iz Benina, skupa sa partner plesačem, ujedno i pjevačem, uz muzičare na udaraljkama i basu gradila je šezdesetminutnu ekstatičnu cjelinu na naslijeđu ritualnog plesa, zašto ne kazati i prvotnog i svakako nedramatskog teatra koji ništa ne duguje diskurzivnom mišljenju. Sa distance pažljiv gledatelj lako je mogao na trenutke biti u tripu jednog prostog, iskonskog, iako sirovog visoko stiliziranog svijeta"transa". U svakom slučaju ne prostačkog ili blago rečeno, pseudoezoterijskog, kakav je ponuđen u Mess Offu.

Jedna ideja

Naime, u direkciji MESS-a su se još prošle godine dosjetili da bi bilo divno napraviti i neki koncert, negdje oko ponoći, tek da ljudi predahnu i sažvaću one prethodne dvije ili tri predstave. U ambijentalnoj sali, nekadašnjem osmanskom kupatilu Bošnjačkog instituta, priređen je taj nepojmljivi događaj. Izvjesni pijanista, koji se prema klaviru ophodio kao pažljivije dijete prema svojoj zvečki, prebirući po tipkama na tragu nekih egzotičnijih modusa i umijećem osnovnoškolca recimo zadojenog Crvenom jabukom, navodno je svjedočio za muzičku istinu Harmonije sfera (sic!) nikoga drugoga do mistika Gurđajeva. Takvog hohštapleraja dunjaluku ne manjka, ali kada umjetnička ličnost Dine Mustafića, direktora MESS-a, dopusti sebi jednu ovakvu perverziju i bacanje para, tu gluhoću možda samo glasno vrištanje liječi. Za urgentnu i korjenitu popravku direkcija festivala bi morala razumjeti da je njen muzički segment na nivou jeftinih erotskih časopisa koji buđaju na policama kioska!

No, kako je MESS *jedna ideja* (prošlogodišnji slogan festivala), bojati nam se s obzirom na dosadašnju dinamiku da će trebati vjerovatno cijela vječnost skončavanja deduktivnog platonovskog lanca ideja i *messovog* trajanja, pa da mnoge programske inačice festivala budu očigledne. Kad se podvuče crta ispod ovogodišnjeg *messa*, dobije se među ostalim i Heidegger koji kazuje: "Valjanost jedne misli nije u onome šta ona kaže, već u onome što ostavlja neizrečeno, a ipak ga osvjetljava nagovještavajući ga na način koji nije svojstven iskazivanju". Šta je MESS nagovijestio? Neka to bude pitanje ili polje silogizama narednog festivala. Dakako, ne tražimo aksiom.

BJCEM i Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci raspisuju

NATJEČAJ ZA SUDJELOVANJE HRVATSKIH PREDSTAVNIKA NA 14. BIENNALU MLADIH UMJETNIKA EUROPE I MEDITERANA, SKOPLJE, 2009.

Tema 14. BIENNALA: *SEDAM GRADSKIH VRATA*

Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, jedini član međunarodne asocijacije BJCEM iz Hrvatske, poziva hrvatske umjetnike da se jave na natječaj za 14. Biennale u Skoplju. Umjetnici mogu prijaviti sudjelovanje unutar pet umjetničkih područja:

- **Vizualne umjetnosti** (likovne umjetnosti - slikarstvo, skulptura, grafika; fotografija, strip, instalacije, performansi, video umjetnost, Cyber Art, Public Art)
- **Primijenjene umjetnosti** (arhitektura, vizualni/industrijski/web dizajn, moda, digitalni radovi)
- **Književnost** (proza, poezija)
- **Predstave** (kazalište)
- **Film** (film, video, animacija)

Trajanje natječaja: **28.10.2008. - 15.12.2008**

Na natječaj za Biennale mladih mogu se javiti umjetnici od 18 do 30 godina. Tekst natječaja objavljen je na internet stranicama Muzeja, **www.mmsu.hr**, a više informacija o 14. Biennalu sadrže stranice **www.bjcem.org**

Od 3. do 12. rujna 2009., grad Skoplje ugostit će 14. Biennale mladih umjetnika Europe i Mediterana, u organizaciji Međunarodne Asocijacije BJCEM i Organizacijskog odbora skopskog biennala 2009.

muzej moderne i suvremene umjetnosti, rijeka
museum of modern and contemporary art, rijeka
SKOPJE gates BIENNIAL 2009
bjcem

Sandra Sterle

Protiv terora demokratske većine

Suzana Marjanić

Sa splitskom multimedijalnom umjetnicom i izvanrednom profesoricom na Umjetničkoj akademiji u Splitu Sandrom Sterle razgovaramo o njezinim videoperformansima, kao i o performansu *Mučnina* (2008), o kojima je održala predavanje u Privremenoj ženskoj mjesnoj zajednici Elektra u okviru Max Art Festivala (Zagreb, 3. – 5. listopada ove godine)

U Privremenoj ženskoj mjesnoj zajednici Elektra, koju je u okviru Max Art Festivala (3. – 5. listopada ove godine) organizirala Sanja Iveković, održali ste predavanje o performansu* Mučnina (2008)*, gdje ste, među ostalim, ukazali kako su neki tiskovni mediji organizirali protiv vas i kao umjetnice i kao sveučilišne profesorice gotovo medijski linč zbog toga što ste spomenutim performansom iskazali vlastiti revolt protiv terora većine, i to izvedbom gađenja protiv dominantnoga kulturološkoga lokalpatriotskog obrasca Dalmacije. Možete li, evo, ovom prigodom ponoviti kako je bujao navedeni medijski linč?

– Najprije da istaknem kako mi je ugodno bilo predstaviti taj rad u Privremenoj ženskoj mjesnoj zajednici Elektra, koju je organizirala Sanja Iveković. Pod naslovom *Dobre, hrabre, slavne* redale su se prezentacije, predavanja, vrtjeli video i filmski radovi poznatih i manje poznatih autorica. Iako sam uvijek imala afiniteta za privremene, radne atmosfere, ovaj sam se put opet uvjerila da ozbiljni umjetnici kao Sanja Iveković pristupaju umjetnosti i radovima ozbiljno i u neformalnim i privremenim uvjetima. Često nasuprot tome i kod nas, a i vani ponekad postoje formalni i skupi projekti u okviru kojih se bizarno olako i nevjerojatno površno razmatraju umjetnički radovi.

Nakon performansa *Mučnina,* koji sam izvela na DOPUST-u (Danima otvorenog performansa u Splitu), slijedio je više-manje očekivani medijski linč. Najprije je u *Glasu Dalmacije* on-line i na radiju objavljena vijest pod naslovom *Splitska umjetnica povraćala 40 minuta na Mišu Kovača.* U tekstu su mahom nekorektno, netočno i senzacionalistički izneseni podaci o radu. Na osnovi tog teksta krenula je nadalje lavina provokacijskih tekstova u žutoj i manje žutoj štampi s ciljem, naravno, da izazovu javnost, reakciju Miše Kovača ili bilo što čime bi mediji osigurali sebi "trakavicu" u nastavcima, pa time i veću tiražu. Paralelno su stizale i čestitke na izvedenom radu i tekstovi koji sagledavaju rad u širem kontekstu, pojavili su se "fanovi" koji mi i danas šalju mailove, ali "većina" je, naravno, bila glasnija i neugodnija, pa je tako među ostalim na adresu Akademije stiglo i pismo izvjesne udruge muzičara kojim se traži da se propita moj pedagoški rad. Za to sam saznala od dekana UMAS-a, koji me je pozvao na razgovor i koji je apsolutno stao na moju stranu, na čemu mu i ovom prigodom zahvaljujem.

Redali su se tekstovi u *Slobodnoj Dalmaciji, Jutarnjem, Večernjem, Feralu* itd. Istodobno su se u kontekstu interneta, gdje su se mnogi portali bavili mojim performansom, blogovi punili raznim diskusijama koje su polazile ili od samog performansa ili od mene kao osobe. Pojavili su se ljudi koji me poznaju iz raznih konteksta, pa su s drugima javno raspravljali o tome tko sam zapravo ja. Neki se nisu libili i najvulgarnijih napisa i reakcija. Bilo je i poznanika koje sam susretala u gradu s čudnim reakcijama. Taj val mučnine intenzivno je trajao dva tjedna uz telefon koji je stalno zvonio.

"Dalmatinac nosi lančić oko vrata"

Spomenuti je članak koji je objavljen u on-line izdanju* Glasa Dalmacije *(10. travnja 2008), dakle, i inicirao cjelokupnu medijsku hajku o tom navodnom povraćanju. Naime, autorica navedenoga članka, među ostalim, navodi da su "neki od promatrača odmah na početku performansa otišli jer im se 'digao želudac". I nadalje autorica pridodaje sljedeći komentar, što je očito dokaz da nije bila na izvedbi* Mučnine*: "Situacija je bila mučna, pomalo gadljiva. Nakon performansa svi su se raspršili bez riječi…" Naime, na snimci se vrlo jasno vidi da nitko nije napustio izvedbu performansa na Bačvicama u Akvariju, a neki su – što ironično, što iz vlastitoga užitka – i cupkali uz pjevljivu pjesmu* Dalmatinac nosi lančić oko vrata. *Što točno za prostor Dalmacije simbolizira navedena pjesma? U jednom ste intervjuu ipak istaknuli da se odabirom te pjesme nikako niste referirali na Mišu Kovača, "već samo na određeni štimung koji prikazuje jednosmjernu okolinu i društvo u kojem se nalazimo".

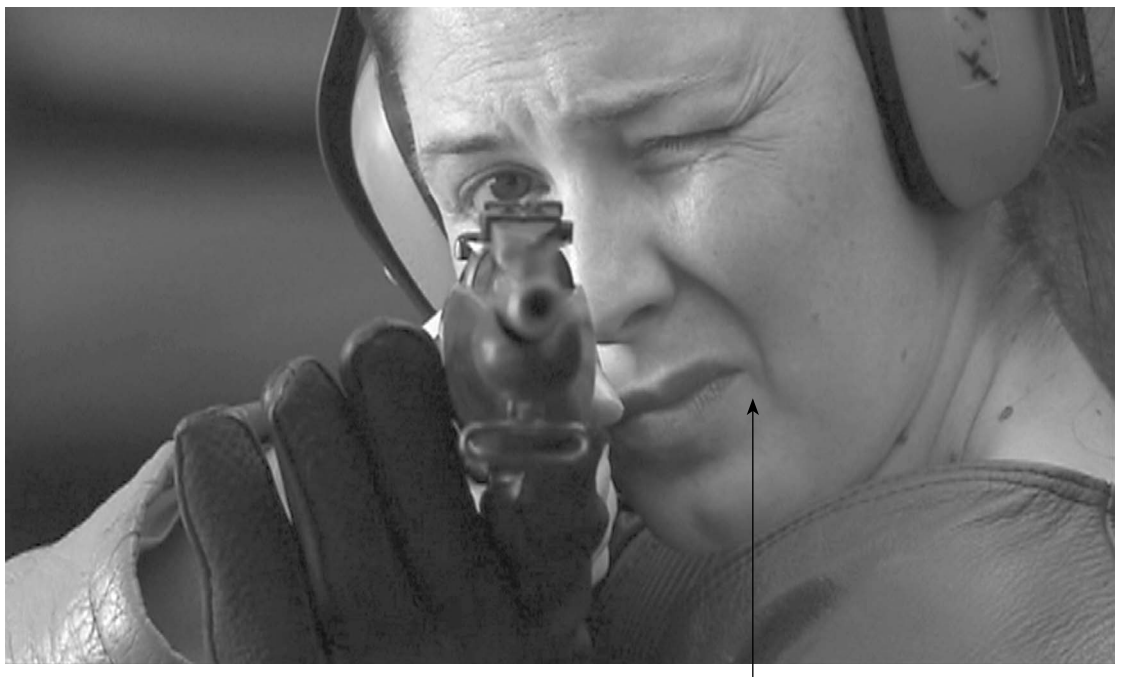
– Mislim da je samokritika, samoanaliza ili kritika društva u kome živimo vrlo primjerena tema suvremene umjetnosti. Svatko tko je malo duže boravio u Dalmaciji zna na što mislim kad u pozadini *Mučnine* puštam taktove vječnog šlagera *Dalmatinac nosi lančić oko vrata*. Jednom možda zanimljiva pjesmica, kojoj ne sporim njeno mjesto u svijetu šlagera i lake zabave, u toliko godina tupa ponavljanja postaje nešto drugo, postaje simbolom okorjele nepromjenjivosti, ali ne nekog dubokog ili sentimentalnog propitivanja o nepromjenjivosti Mediterana i Dalmacije, nego posezanja za poznatim i banalnim iz straha od nepoznatog, straha za svoj identitet, nemogućnosti transformacije i sagledavanja suvremenosti. To je ono na što ja referiram. Nama se kao društvu pruža mogućnost transformacije – sve ukazuje na to, ali mi to ne možemo ili ne želimo. Pritom ne mislim na jednostavno uklapanje ili ukidanje svojih kulturalnih posebnosti, nego na podizanje razine i kvalitete društva. Pri tome se sjetim svih naših turističkih krilatica i odmah shvatim koliko ćemo teško sami sebe transponirati u sadašnjost, da ne kažem budućnost: npr. "Small country for big vacation", "Mediterranean as it once was".

Osim toga, neistine pojedinih medija vide se i u tome što uopće niste povraćali s obzirom na to da niste uspjeli povraćati očito uslijed stresa zbog javne izvedbe; dakle, pokušavali ste povratiti.

– Neki mediji uopće nisu ubrojili činjenicu da je to umjetnički performans. Ispada da je to puki vandalski čin. Rad se sastojao od mojih mnogobrojnih pokušaja povraćanja i nije imao jasno insceniran kraj. Radi se o predočavanju stanja konstantne neugode i zasićenosti određenom tupom atmosferom. S druge ste strane i sami spomenuli da je publika cupkala. Ja sam rođena u Dalmaciji. Koliko ja uopće mogu izbjeći

Svatko tko je malo duže boravio u Dalmaciji zna na što mislim kad u pozadini performansa *Mučnina* puštam taktove vječnog šlagera *Dalmatinac nosi lančić oko vrata*

Sandra Sterle (rođena 1965. u Zadru) trenutno živi i radi u Splitu, gdje je izvanredna profesorica na kolegijima *Performans*, *Video umjetnost* te *Novi mediji* na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu. Godine 1989. diplomirala je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu te je nastavila svoje školovanje na Kunstakademie u Düsseldorfu 1995/96. u klasi prof. Nan Hoover. Od 1991. do 2001. živjela je i radila u Amsterdamu, gdje dobiva stipendije i nagrade za svoj rad – BKVB (Fonds voor beeldende kunsten), AFK (Amsterdams Fonds voor de Kunsten). Godine 1999. u okviru ArtsLink stipendije radi i boravi u Wexner Centru for the Arts u Columbusu. Nakon toga, godine 2001. dobiva stipendije Ford fondacije, Animating Democracy fonda i Franklin Furnace nagradu The Future of The Present da bi u New Yorku zajedno s bosanskom umjetnicom Danicom Dakić realizirala *go_HOME* projekt. Od 1995. izlaže samostalno i na grupnim izložbama, sudjeluje na međunarodnim *artist in residence* programima, konferencijama i festivalima. Radovi su joj uvršteni u važnije retrospektivne izložbe hrvatske videoumjetnosti, kao što su *Frame by Frame, Personal Cinema Program, Insert* te nizozemska retrospektiva *A Short History of Dutch Video Art*.
Inače je majka dvoje djece, Adriana, rođenog u Amsterdamu, i Luke, rođenog u Splitu. S njihovim ocem, umjetnikom Danom Okijem surađuje na mnogim projektima.
Popis videoradova, multimedije i performansa: 2008. *Mučnina,* performans, DOPUST, Akvarij Bačvice, Split; 2007. *Desetoboj*, video, produkcija HFS; 2006. *Ptičja gripa*, video; 2005. *Integracije/Tko će se igrati?*, trokanalna videoinstalacija, loop; 2004. *Zona*, performans, Osječko ljeto kulture, Festival performansa, Kazamat, Osijek; 2003. *La Casa*, video; 2002. *On the Dune*, video; 2002. *Round Around 2*, loop, videoinstalacija; 2001. *go_Home*, performans, web site, Location 1 Gallery, New York; 2001. *Digging the Channel*, video; 2001. "interstory.org", web site i web instalacija; 2000. *Exercise 1*, loop, videoinstalacija; 1999. "sterle.org/holiday", web projekt, ŠKUC, Ljubljana; 1998. *The Characters*, CD-rom, instalacija; 1998. *True Stories* (Story 1-4), video; 1998. *To forget, to remember and to know*, računalna instalacija, performans, Amsterdam College, Amsterdam; 1997. *Round Around*, videoinstalacija; 1996. *Transformation Culinaire*, performans, W139 Gallery, Amsterdam; 1995. *Transformation Culinaire*, performans, W139 gallery, Amsterdam.



određeni kliše? Mogu li uopće povraćati? I to je element propitivanja.

Riječ je, dakle, o Vašem prvom performansu. Naime, prije toga bili ste poznati kao autorica videoperformansa. Što Vas je osobno potaknulo da ipak na festivalu performansa DOPUST iskoračite i u područje performansa kao žive umjetnosti?

– Nije nipošto riječ o mom prvom performansu. Uglavnom sam radila performanse u njih uključujući medije, ponajprije video pa onda i web-streaming, a nekoliko puta i performans uživo za publiku, prvi put 1995. u Amsterdamu. Ne bih radila distinkciju između performansa pred publikom i onoga posredovanog medijima kao da se radi o potpuno različitim disciplinama. Oni su, naravno, donekle različiti, ali najviše u smislu muzealizacije. Dok je performans uživo jedan neponovljiv događaj te je u povijesnom kontekstu njegova uloga i bila da dematerijalizira i oslobodi umjetnost od ekonomskih tokova, videomontaža i pohranjivanje rada u obliku videa otvara mogućnost njegove distribucije, umnožavanja, pa samim tim i muzealiziranja. Naravno da se pritom nadalje montažom može odstupati od dokumentarnosti i zadirati u polje fikcije i filma u manjoj ili većoj mjeri, pa time rad postaje etiketiran kao videoperformans ili jednostavno video ili film. S druge strane otvara se pitanje teleprezentnosti ili prisutnosti preko weba. Mislim da je izlišno u današnje doba inzistirati na performansu uživo, kada je performativnost postao širok pojam koji se upotrebljava u raznoraznim disciplinama.

U doba aksesibilnosti kompjutera, digitalne montaže i umnožavanja mijenjaju se i konstantno redefiniraju noviji mediji. To je ono što i mene zanima. Koristim se cijelim nizom medija u svome radu, od performansa, preko videa, videoinstalacije, interaktivnih projekata, fotografije. Zajedničko je uglavnom svima da se pojavljujem kao performerica ili određeni izmišljeni karakter. Ovom sam prilikom zbog prikladnosti prostora Akvarija na Bačvicama i nekoj vrsti ad-hoc atmosfere oko festivala izvela performans uživo.

Zbog čega ste se u Privremenoj ženskoj mjesnoj zajednici Elektra pored performansa* Mučnina *odlučili i za projekciju videoperformansa* Desetoboj *(2007), u kojemu u deset scena istražujete poveznice između sporta i performansa? Naime, navedenim ste videoperformansom modificirali prikazane sportove u svojevrstan fizički teatar.

– Kako je Privremena ženska mjesna zajednica trajala nekoliko dana, predstavila sam još jedan rad. Kultura sporta nameće se danas ljudima kao glavni kompetitivni obrazac ponašanja. Split je "grad sporta", kako kažu, ali sve hrvatske novine imaju ogroman broj sportskih stranica u odnosu na one iz kulture. Uvjetno rečeno, opet se radi o odnosu većine nasprama manjini. Tako je to i u *Desetoboju* (2007), koji istražuje deset slika-scena na presjeku sporta i performansa. *Desetoboj* pretvara sport u neku vrstu fizičkog teatra, sportska pravila miješaju se s umjetničkim performativno-ritualnim procesima, kreirajući svojevrstan hibrid. Umjesto sportskih pravila i ustaljenih rituala gledateljima "sportskog teatra" nudi se deset apsurdnih situacija. Sportska je kompeticija za mene zapravo pomalo jednostavna i poprilično apsurdna.

Dalmacija ili *Round Around*

Obično se ističe kako se Dalmacijom kao umjetničkom preokupacijom i velikom temom bavite od 1996. Tako ste na predavanju, među ostalim, spomenuli kako je situacija što se tiče lokalpatriotizma specifičnija u Dalmaciji nego npr. u Zagrebu, jer je Dalmacija u kolektivnoj svijesti naših prostora selektirana za turizam i dobru zabavu te kako se ravnatelj jedne splitske osnovne škole ne usuđuje prebojiti školu čiji je jedan zid Torcida obojila u Hajdukovu zastavu. Možete li navedenu svoju preokupaciju dalmatinskim mentalitetom konkretizirati na primjeru nekih svojih videoperformansa?

– U radu *Round Around*, videoperformansu iz 1997, na primjer, trčim oko stabla masline odjevena u tradicionalnu odjeću dalmatinskih žena, posuđenu od otočanke na Mljetu. Trčeći krugove oko tog stabla mudrosti, u oku gledatelja percipiraju se na različite načine: ponavljanje prirode, ciklusi ženske prirode, monotonija otočkog života, ukorijenjenost, nepromjenjivost i sl. Rad je svojevrsna oda Dalmaciji i Dalmatinkama, ali je istovremeno i kritika. To je nešto što sam pokušala i u radu *Mučnina,* ali na malo radikalniji način.

U instalaciji *Exercise 1* (tekst, fotografije, video) iz 1999, na primjer, plutam u moru dok me kamera snima i zumira iz velike distance, percipirajući tako nejasne obrise (možda mrtvog?) tijela, dok tekst sugerira pokušaj zamišljanja naše vlastite smrti, dok svjesno udišemo i izdišemo, a fotografije izbliza dokumentiraju pokušaj davljenja konopom ispod površine mora. Asociranje disanja sa slikom za Deluzea je način svjedočenja o fragilnosti u svim oblicima sadašnjosti. Također je to način naglašavanja svake pojavnosti, nezaobilazno vezane za svoj nestanak. Ovaj rad poetičnije od svih ostalih mojih radova otkriva lice mediteranske paklene ljepote i istovremeno naličje te iste.

U radu *La Casa* iz 2003. bavim se višestruko pitanjima urbanizma i rušenja kuća bez građevinske dozvole, pitanjima doma… Odjevena sam u dugu ljetnu crvenu haljinu i crvenu venecijansku masku s kljunom, trčim oko kuće svojih roditelja dok bageri uzimaju komad našeg dvorišta da bi se proširila cesta ispred kuće.

Svi su ti radovi snimljeni u Dalmaciji i tematski se odnose na taj prostor. Na bavim se isključivo tom temom u svojim radovima, ali kako sam velik dio života provela upravo tu, mislim da je nezaobilazno da se pojavljuje u mnogim radovima.

Osim toga, za Vaš se cjelokupan rad ističe da istražujete samu sebe i vlastitu priču paralelno s medijima u rasponu od video/performansa, fotografije, CD-roma, videa, interneta i web-streaminga. Što je bilo odlučujuće u Vašem umjetničkom kretanju prema novim medijima?

– Mislim da je bavljenje "novijim medijima" (definiranje novih medija je zasebna problematika) osim uz moj osobni interes vezano svakako i uz širi generacijski interes. Ne sjećam se da se u mojoj generaciji puno studenata zapravo željelo baviti tradicionalnim slikarstvom ili kiparstvom, a to su polja koja su se tada isključivo mogla studirati na Likovnoj akademiji. Nažalost, nismo kao generacija imali mogućnosti kombinirati kolegije i interese kao što to danas čine studenti Bolonjskog procesa, pa se velik broj tadašnjih diplomanata, uključujući i mene, zaputio stjecati znanja na internacionalnim školama i u internacionalnom krugu umjetnika. Imala sam sreću da sam boravila i radila u Nizozemskoj i Njemačkoj devedesetih godina, kada se, mogu slobodno reći, svakodnevno događala i definirala novomedijska umjetnost ovog vremena – u različitim umjetničkim radovima, diskusijama, istraživanjima, platformama, festivalima. Pojava interneta, pionirskih internetskih projekata, portala, prva sociokulturološka istraživanja na webu, pokretanje liste kao npr. Syndicate u V2, i da ne nabrajam što sve dalje, svakako me ta atmosfera nadalje odredila kao umjetnicu.

Malo prije sam spomenula kako se u doba velike pristupnosti računalu, digitalnoj montaži i umnožavanju, mijenjaju i konstantno redefiniraju noviji mediji. Tu je negdje i korijen toga zašto suvremenu umjetnost ne mogu zamisliti bez pojma medija.

Studentska energija DOPUST-a

Koliko su Vaši kolegiji bili odlučujući da se u Splitu odnedavno formira i festival performansa DOPUST, koji je pokrenuo upravo vaš bivši student Marko Marković?

– Predajem kolegije *Performans* i *Video umjetnost* na prvoj i trećoj godini dodiplomskog studija *Film* i *Video*, gdje se dotičem povijesti performansa, ali nisam teoretski predavač, već poučavam mentorski. U praksi to znači da proučavamo umjetničke projekte ne način tzv. case study, učimo razmišljati i doživljavati umjetnost te nadalje savjetujem studente o njihovim radovima i procesima. Također predajem kolegij *Novi mediji*, koji slušaju mnogi drugi studenti u rasponu od likovne kulture preko slikara do kipara.

Postoji velik interes studenata za kolegije *Performans* i *Video umjetnost* kao i za kolegij *Novi mediji* možda upravo zato što su to novi kolegiji koji nikad prije nisu predavani na Umjetničkoj akademiji. Nadam se da su moji skromni pokušaji u smjeru odgoja i obrazovanja mladih ljudi postupno doveli do većeg broja autora koji rade u tom smjeru te grade razumijevanje za medije, javne nastupe, organizaciju projekata itd.

Kako biste opisali splitsku scenu performansa što se tiče mlađe, studentske generacije u odnosu na Vašu generaciju iz Vaših studentskih dana?

– Pa, teško je to usporediti. U svakom slučaju imam dojam da danas u Zagrebu i u Splitu studenti koje zanimaju takvi načini izražavanja imaju bolji uvid u tu problematiku ako ih ona zbilja zanima, dok je naše školovanje bilo više formalno i ovisilo je isključivo o nama kako ćemo dalje ako smo se željeli baviti novim medijima.

Zatvoreno i fobično društvo

Osim toga, možete li pojasniti što se točno dogodilo prilikom projekcije videorada Milana Latkovića* 7 sakramenata *u dvorani Zlatna vrata, u sklopu DOPUST-a, kada je Vlado Ercegović, organizator programa pri Pučkom otvorenom učilištu, prekinuo projekciju čuvši u spomenutom videoradu pjesmu Jasenovac i Gradiška Stara.

– Osim izvedbe *Mučnine* u okviru DOPUST-a održala sam i prezentaciju studentskih radova, pa se tako, eto, na YouTubeu našla snimka koju je studentica snimila mobilnim telefonom, a na kojoj raspravljam s dotičnim gospodinom koji je prekinuo projekciju rada Milana Latkovića kad je čuo dotičnu pjesmu u videoradu. Rad, naime, problematizira obrede i običaje vjenčanja u Dalmatinskoj zagori.

DOPUST je na kraju ispao festival-lakmus, provjera onoga što nam društvo dopušta ili ne dopušta. Ispalo je da smo zatvoreno i fobično društvo koje ne želi stvarno pričati o svojim problemima i konfrontirati mišljenja. DOPUST nije bio zamišljen kao puki festival i revija autora, nego kao pokušaj implementiranja jedne kulture otvorenosti, provjetrenosti.

I na kraju: vidite li ikakvu mogućnost da se navedeni teror većine ikako zaustavi, prekine, nestane? Pritom od brojnih internetskih reakcija na vašu* Mučninu *izdvojila bih sljedeći ironijski komentar koji je podpisao anonimni Radikal: "Bravo, Sandra! Žao mi je što nisam bio tamo. Još da je bilo jedno predavanje o pretvorbi i privatizaciji uz istu pozadinsku glazbu, pa smo mogli povraćati svi skupa. Čuj, Akvarij – ona šupljina što će ostati nepromijenjena još 20 godina – to je najveća ironija u cijeloj priči. Kakav, bre, Akvarijum, kakvi bakrači; daj raji alkohola i utakmicu da što prije sve zaborave!"

– Pa, nemam neki recept osim da svatko pogleda najprije u sebe prije nego što djeluje prema drugima.

Deus ex machina xenophobica

Ivan Kralj

Upravo je paralela Dioniz-Isus-Tuđman, iznesena u Frljićevim i Blaževićevim *Bakhama*, jedna višeslojna konstrukcija o izabranim sinovima, sljedbi i izdaji, uskrsnuću i oprostu, ali i ratovima, bili oni bakhanski, križarski ili domovinski

Kavane su, kažu, sredinom pedesetih imale rang kulturnih ustanova. Uz hotelske terase, bile su to tada možda jedina zaista važna mjesta na kojima se estradi pridavala pozornost, a specifični okvir alkoholnih para i dimnih zavjesa cigareta davao je kavanskoj muzici potencijal umjetničke percepcije na kakvu narod nije mogao naići prateći, recimo, kazališnu predstavu. U tom naoko polusvijetu, ali tada zapravo jedinom sveprožimajućem čulnom iskustvu koje je spajalo dobru hranu, mirise, okuse, zvukove, a počesto i poglede, Toma Zdravković bio je "kralj kafane". Legenda narodne glazbe te je večeri gostovao i u koncertnom prostoru zagrebačke Tvornice, prelijevajući se s usana Olivera Frljića, redatelja *Bakhi*, medijski proklamirane "najkontroverznije predstave godine". "Svirajte mi tiho, tiše..."

Dionizijsko mjesto

Suvremena inscenacija Euripidova teksta, koja stare mitove o nasilju odijeva u ruho novih političkih šutnji i izbjegavanja odgovornosti, nakon nezgode sa Splitskim ljetom novu je zgodu uprizorenja dobila kod Zagrebačke jeseni, paradoksalno – politički još obojenijeg kulturnog kapitala (megalomanski projekt zagrebačkog kulturnog poglavarstva osobno najradije transkribiram kao ¥€$.Zgb). Nakon što se intendant splitskog HNK nećkao nad sadržajem predstave u kojoj, između ostalog, treba gorjeti i maketa zagrebačkog HNK (medijske prepiske na liniji Štrljić-Frljić-Brljić-Mrljić bile su jedan od zbunjujućih začina ležernog ljetnog kulturnog štiva, gdje je stvar razrezati čak trebao autor proskribiranog govora za generale na splitskoj rivi, a koji je prije premijerske funkcije političko-kulturnu odgovornost također vježbao u splitskom HNK), za seljenje predstave u Zagreb zaslužna je umirovljena intendantica riječkoga HNK i, dakako, umjetnička savjetnica "Jeseni u Zagrebu". Tako se, u vrlo gustom šesnaestercu nagurao neviđen broj aktivista vezanih uz nacionalno kazalište te Frljićeve *Bakhe*, vjerojatno neplanski, proglasio ključnim pitanjem nacionalnog kazivanja. One to i jesu, čak i kad ne mogu pronaći zagrebački teatar koji bi ih ugostio, pa dionizijsku igru po Euripidovu predlošku (i samo predlošku) trebaju igrati u prostoru koji svoju funkciju poklanja više dionizijskom, a manje igri, čime se oživljavanje "duha kafane" Frljićevim dirigentskim pjevom pri ulasku publike u Tvornicu, možda nehotično, ali točno, dotaklo onog najdubljeg korijenja narodske istine i narodske stvarnosti, pa makar nam za govorenje istine potrebno i stvarno, a ne samo simboličko utočište onog Bakhova vina – koje poslovično razvezuje jezik.

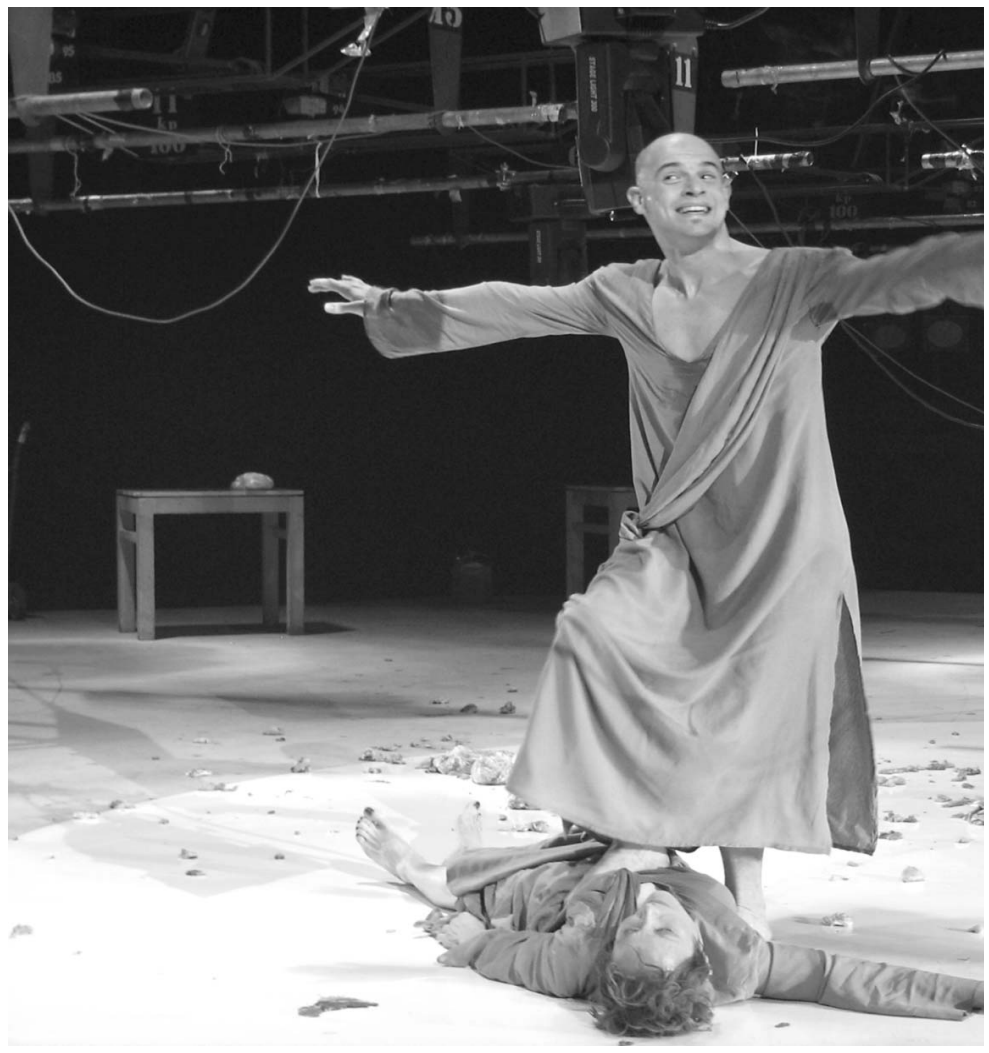
Gavella kao medij

"Bit će potrebno taj pojam odgovornosti centralizirati jednom na onom mjestu, gdje je on zaista motor kazališnog djelovanja, a to je umjetnička odgovornost glumca", pisao je Gavella, a na video projekciju prepisivao Oliver Frljić. Autorski tim *Bakhi* doista potencira potragu za odgovornosti, ali i dekodiranjem medija: prenositelja buke Govora kao maske odgovornosti. Taj medij može biti kazalište koje pozornicom usmjeruje pozornost publike (recimo, ono koje se otvoreno zove hrvatskim – HNK – ili ono koje se otvoreno zove privatnim – Vitezov Histrionski dom), sredstvo javnog priopćavanja (primjerice, televizijska izvješća koja posreduju "slučaj Lora" ili Sanaderov strasni govor o "blaćenju Domovinskog rata", te 2001. bezrezervnu potporu "vitezu Norcu"), imaginarni fotografi kao manifestacija ludila koje slavi nasilje, ali i siluje slavne (okrvavljeni vitez Dioniz – Mislav Čavajda – nad mrtvacima koji evociraju domaća iskustva "lovine", ali i Abu Ghraib, vježba profile i poze iz lifestyle magazina) ili pak, zašto ne, i sama Frljićeva video montaža (na projekcijskom se platnu vitezovski hrabro trančiraju pojedinci hrvatskoga glumišta u sklopu HNK-ove proslave rođendana najvećeg hrvatskog viteza).

Tuđman u haenkaovskoj loži kontrapunktiran s loženjem mržnje na pozornici (video uokviruje Zlatka Viteza, Enu Begović, Dragana Despota, Joška Ševu, Žarka Potočnjaka, Ivanku Boljkovac, Marka Torjanca, Zlatka Crnkovića i druge zabavljače HNK-ova rođendanskog dvora u grafičke rubove kadra kojim se *krola* sintagma "ksenofobična mašina"), onaj je moment u kojem se pobjednički izvlači Gavellin citat, te novi moment kojim se zagrebačke *Bakhe* razlikuju od splitskih. Doista, kazalište mora postavljati pitanje (i vlastite) odgovornosti, jer valjda, dok je autorski tim *Bakhi* tragao za ubojicom Josipa Reihl-Kira po Osijeku i Tenji, glumačka postava na državnim jaslama Trga maršala Tita smišljala je kako izmamiti kiseli osmijeh najvećega sina hrvatskoga naroda. Evo, već na primjeru moga podmetanja *Bakhama* vidimo koliko je jeftina takva vrlo paušalna i "generalna" borba. Uz neospornu potrebu da nikad ne zaboravljamo ono na što su institucije zaboravile, te to vičemo iz petnih žila, postoji i određena "lakoća postojanja" – optužnice je, naime, uvijek ležernije podizati negoli stvarne argumente, uostalom površna razdioba "mi-oni" jedan je populistički trik kojim su jednako ovladali baš i ti akteri, u *Bakhama* imenovane, ksenofobične mašine.

Zavodljivost efektom

Gdje se iscrpljuje domet želje da se govori? Uz picokijansko razmetanje go-



vađim mesom po čistom bijelom krugu scene (gdje, umjesto instrumenta zavaravanja Turaka pred zapravo gladnim Đurđevcem, autori žele deklarirati područje stvarne krvave i krvoločne gozbe koja bombardira područje tišine), jedna od ključnih točaka medijskih izvještavanja o "najkontroverznijoj predstavi godine" upravo je palež makete HNK, iza čijih je minijaturnih zastora (koji podsjećaju na mobilna dječja lutkarska kazališta gdje ginjoli poslušno rade upravo ono što im Velika Ruka nalaže) Čavajda prethodno, uz smjerno izvještačeni osmijeh, samljeo meso. Naime, iako *Bakhe* javnosti na diskusiju nude teško političko-društveno breme i odbojni susret s ogledalom (od nikad riješenih političkih ubojstava do neprocesuiranih ratnih zločina), tužna medijska stvarnost ostaje ipak usredotočena na sakoe od goveđih odrezaka, mirise smrti ili pompozni čin paljenja HNK. Ako posrednici posrednika ostaju na efektu, dekoru i tek fizičkoj manifestaciji simbola, jesu li možda i *Bakhe* negdje pogriješile, ili se trebamo zaustaviti na općoj nezainteresiranosti medija da seciraju dublje? Potonji odgovor bio bi vrlo jednostavan, mjerljiv čak s jednostavnošću *Bakhinih* nizanja naše mučne kolektivne biografije. Dok se etikete mrtvačkih vreća (Aleksandra Zec, Milan Levar, Josip Reihl-Kir) iz publike jedva mogu iščitati (što je, siguran sam, propust, a ne namjera autora), "pička izdajnička" oko vrata Vilima Matule vrlo očito daje drski komentar na audio zapis splitskoga govora Ive Sanadera. Ta zavodljivost efektom, koliko god on bio pomno vagan, gotovo nekontrolirano povlači očište u senzaciju nad hrabrosti govorenja, dok bi etiketirani glumci na video platnu bili valjda baštinici kukavičluka šutnje (što ne demantira točnost zaključka, ali i dalje ne umanjuje dojam dezorijentacije očišta kojim se predstava želi baviti).

Izbjegavanje eksplikacije

Gdje prestaje "umjetnička odgovornost glumca"? Prestaje li ona upravo u gavelijanski osviještenim *Bakhama*? Kad su Marina Blaževića, dramaturga predstave, pitali o motivima dramaturškog rješenja

Autorski tim *Bakhi* doista potencira potragu za odgovornosti, ali i dekodiranjem medija: prenositelja buke Govora kao maske odgovornosti. Taj medij može biti kazalište, može biti sredstvo javnog priopćavanja o zločinima u Abu Ghraibu, ili pak, zašto ne, i sama Frljićeva video montaža: na projekcijskom se platnu vitezovski hrabro trančiraju pojedinci hrvatskoga glumišta u sklopu HNK-ove proslave rođendana najvećeg hrvatskog viteza

paljenja makete zgrade nacionalnog kazališta, on je argumentirao: "Zgrade nacionalnih kazališta bile su bombardirane u ratu, ne razumijem zašto bi, u okviru kazališne iluzije, bio problem zapaliti maketu HNK." Naravno da trenutak kad u sudačkim vlasuljama glumci zaplešu ples oko gorućeg HNK u kojem se cvrlji samljeveno meso (dok nas s platna upoznaju s licima "ksenofobične mašine"), nema apsolutno nikakve veze s ratnim razaranjem osječkoga HNK ili, bože sačuvaj, padanjem bombi-zvončića na zagrebačku zgradu. Izbjegavanjem da iskoristi medijsku priliku za eskpliciranje stvarnih motiva nakane da se odgovornost za društvene pojave proširi i na kazališne vlasnike pozornica i pozornosti, odnosno da se ista centralizira, dramaturg *Bakhi* priključio se istom tom stroju društvene šutnje.

Nije to jedini primjer. Na petparačko novinarsko pitanje o tome zašto se baca 40 kilograma mesa na pozornicu kad u Hrvatskoj ima gladnih, dramaturg Blažević ne počinje govor o eksplozivom raznesenom mesu haškog svjedoka Milana Levara ili mučkom ubojstvu dvanaestogodišnje Aleksandre Zec, kćeri zagrebačkog, ali ipak srpskog veletrgovca mesom. Ne, on medijsku obranu iznosi s posve pogrešne optuženičke klupe.
- Riječ je o mesnim otpacima, koji će kasnije poslužiti kao hrana psima u gradskom Skloništu za pse – objasnio je Blažević i tako, već drugi put, zaboravio na Gavellinu centralizaciju odgovornosti, "motora kazališnog djelovanja", kojim se pojmom intervenira u glumačko "suučesništvo" u zločinu proslave Tuđmanova rođendana. Naravno, i taj rođendan nosi nemjerljivi zadah/zamah gađenja, miris usporediv s truleži koja navodno zapahuje osjetljive nosnice izvjestitelja kazališne današnjice. Pitanje koje ovdje želim potencirati je upravo na tragu Gavelline misli, a u konačnici i na tragu zasada *Bakhi* koje, pohvalno, kao rijetko koja hrvatska predstava tjera da se pitamo zašto izvedbeni radnici šute o stvarnosti. Jer neće bačeno meso kasnije poslužiti kao hrana psima. Dramaturški, bačeno meso poslužit će kao hrana svima nama, nevezano uz to hoće li ga psi pojesti.

Izabrani sinovi

Uostalom, ako se kazalište kreira radi recipijenata, a ovdje je definitivno riječ o predstavi koja, zbog očitih okolnosti, na hrvatskom teritoriju neće igrati velik broj puta, propust da se, uz veliku medijsku pažnju oko skandala otkazivanja predstave, barem putem novina progovori o onom što svi, pa i kazališni radnici, olako zapostavljaju (protiv šutnje o zločinu može se boriti samo govorenjem o zločinu), jednom će se, pa evo to i ja sada činim, moći iščitavati kao identičan primjer izbjegavanja odgovornosti. Pitanje o bačenom goveđem mesu medijski nameće posve pogrešne etičke dvojbe, a uskok dramaturga u takvu očitu zamku prilično je nespojiv s inzistiranjem da se odgovornost centralizira. Nisu *Bakhe* predstava o gladnim psima u skloništu, već o sklonjenim sitim psima rata koji i danas hodaju bez lanaca.

Euripid, koji je uveo "deus ex machina" sustav, svojim je *Bakhama* zaista poslužio kao zanimljiv predložak za šire razmišljanje o spuštanju bogova niz ksenofobične mašine koji nam potom, vrlo odrješito, kidaju dramske čvorove. Upravo je paralela Dioniz-Isus-Tuđman jedna višeslojna konstrukcija o izabranim sinovima, sljedbi i izdaji, uskrsnuću i oprostu, ali i ratovima, bili oni bakhanski, križarski ili domovinski. Izvlačenje argumenta neupitnosti božanstava, čak i kad ona tek hodaju zemljom, pa i s ekstenzivnom aureolom spasitelja, donoseći oslobođenje izabranom narodu, trenutak je u kojem prestaje svaka radnja, ukidaju se pitanja i kritička provjera, a zasljepljuje nas dekor bogate rasvjete i svijetlih obraza u čiju se bjelinu ne smije sumnjati. Vjerske i nacionalne dogme u funkciji su identične.

Tiho, tiše

Bakhe su, mimoiđemo li katkad prejednostavno etičko klistiranje, zapravo jako dobra predstava. One svjesno poništavaju kazalište, kako bi publiku vratile u stvarnost iz koje smo u kazalište ušli. Poništavaju scenu spuštanjem rasvjetnih konstrukcija, nudeći vrlo tehnički zatvor putanjama glumaca, ali i uskraćujući publici otvoren pogled u taj stješnjeni prostor slobode, dok scensko postojanje glumci finaliziraju ugniježđeni među jednake – publiku. Monolozi i jeke četiriju izgovaranja istog teksta izvještaja Glasnika upućuju na potragu otkud dolazi zvuk, ali i fokusiraju pažnju na memoriju teksta i pokušaj njegova usađivanja. Izvrsna glumačka postava (Zoja Odak, Vilim Matula, Mislav Čavajda, Tajana Jovanović) donosi kirurški rastančiranu glumu, precizno ogoljenu do kostiju, pri čemu se u mesu zaboravljaju emocije, izvještačuju izrazi lica do groteske i nimalo podilazećih slojeva tragedije. Čvrsta linija ponavljajućeg teksta (jer nije li ponavljanje majka mudrosti, a povijest učiteljica života – pa kad smo već kod antičkih poslovica, zašto ne ponavljati upravo kandžama istrgnuti Euripidov tekst?) razobličuje se u zajedničkom glumačkom ispijanju boca vina, gdje ono označava ne samo mitološko suočenje sa životom, već i nemoć opiranja mitologiji uz koju svakodnevno živimo i toliko nevoljko pristajemo biti šutljivi svjedoci "istine". Opijajuće nas vino, upravo suprotno poslovici, tjera da šutimo kad imamo puna usta. Tjera nas da se solidariziramo s kolektivnim opijanjem. Neprijatelj je i onima koji se opiru. Jer onda pričamo "tiho, tiše...", dok nas zaglušuje sustav bučne kavane i drugih mašina koje su osmislili po našoj mjeri, baš za narod.

HRVATSKO DRUŠTVO PISACA
Basaričekova 24, 10 000 Zagreb
e-mail: hrvatsko.drustvo.pisaca@zg.t-com.hr

HDP i TVRĐA
Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti

organiziraju

simpozij/susret časopisa za teoriju i kulturu
27. i 28. studenoga 2008. u Zagrebu

OTVORENI PROSTORI RAZLIKE

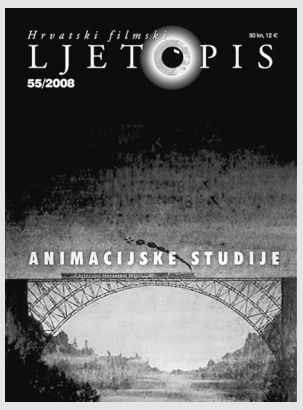
Europski interkulturalni prostor razmjene ideja, informacija i drukčijeg modela komunikacije zasnovanog na načelima identiteta i tolerancije drugoga nužno zahtijeva neprestani kritički dijalog. Uloga časopisa za teoriju i kulturu u tom je procesu interkulturalne komunikacije na prostoru jugoistočne Europe od iznimne važnosti.
Stoga je nakana simpozija/susreta časopisa takve vrste ponajprije da otvori raspravu o nekim aspektima moguće suradnje u nadolazećem razdoblju europske politike kulture koja više nego ikad dosad mora biti, onako kako su to u programatskom tekstu iz 2002. godine zapisali Habermas i Derrida, *kulturni projekt novoga identiteta u razlikama*. Filozofija, sociologija, kulturalne znanosti, književnost i vizualne umjetnosti unutar tematskih okvira časopisa koji interdisciplinarno nastoje djelovati izvan uskih akademskih okvira u svojim jezičnim, nacionalnim i nadregionalnim prostorima, a koji su blisko povezani svim oblicima raznolikih povijesnih, socijalnih, političkih i kulturnih veza, zacijelo otvaraju mogućnosti postavljanja u središte nekoliko tematskih okvira koji ovaj simpozij/susret želi problematizirati:

- smisao i značaj interkulturalnosti u suvremenim duhovnim/kulturalnim znanostima i njihovome odnosu spram izgradnje novoga europskoga kulturnoga identiteta;
- dekonstrukcija granica visoke (elitne) i popularne (masovne) kulture u uvjetima totalne medijske trivijalizacije događaja
- novi putevi recepcije forme i sadržaja časopisa za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti
- zajednički projekti u organizaciji simpozija interdisciplinarnoga karaktera i mogućnosti nastupa na sajmovima knjiga i časopisa u Europi

Izlaganja odnosno autorski prilozi sudionika simpozija/susreta bit će objavljeni u 10. jubilarnome broju časopisa TVRĐA 2009. godine.

Simpozij će se odvijati u prostoru dvorane Vile Arko, Basaričekova 24
u četvrtak i petak (27. i 28. studenoga 2008) u trajanju od 10 – 13 sati.
Popratna događanja uključuju autorske nastupe književnika i teoretičara, predstavljanje novih knjiga i časopisa:
- Andrej Nikolaidis, Dragan Radulović, Ljiljana Filipović, Iztok Osojnik i promocija novog dvobroja časopisa TVRĐA za 2008. godinu.

Sudionici:
Andrej Nikolaidis, Jovan Nikolaidis, Aleksandar Bečanović, Dragan Radulović (Crna Gora, časopis PLIMAplus), Iztok Osojnik, Andrej Božič (Slovenija, časopisi APOKALIPSA i PHAINOMENA), Dražen Katunarić, Srećko Horvat, Zoran Roško, Katarina Luketić, Nikola Dević, Nataša Govedić, Ljiljana Filipović, Žarko Paić (Hrvatska, časopisi Europski Glasnik, Up & Underground, Tvrđa, kulturni dvotjednik Zarez)



Krajem listopada iz tiska je izišao 55. broj *Hrvatskoga filmskog ljetopisa,* jedinog domaćeg časopisa posvećenog filmologiji i filmskoj kritici, koji uskoro ulazi u petnaestu godinu kontinuiranog izlaženja.

U novome broju *Hrvatski filmski ljetopis* donosi temat ANIMACIJSKE STUDIJE, s novim radovima Hrvoja Turkovića i Clare Kitson (premijerno poglavlje iz rukopisa njezine nove knjige na engleskom jeziku), te članke o animacijskom studiju Warner Brossa i pomalo zanemarenom hrvatskom klasiku Pavlu Štalteru, čiji crtići *Sedam plamenčića, Maska crvene smrti, Kuća br. 42* i *Posljednja stanica* (čiji kadar krasi naslovnicu) stoje uz bok ponajboljim djelima Dušana Vukotića, Vlade Kristla i Vatroslava Mimice. Animacijskim studijama pridružuju se osvrt na novu knjigu povjesničara i teoretičara animacije Midhata Ajanovića *Karikatura i pokret* te na ovogodišnji Animafest.

Od ostalih tekstova u ovome broju, ističu se kritičarski portret Živorada Tomića iz pera Damira Radića, u povodu Tomićeve knjige izabranih filmskih eseja, diplomski rad redatelja Gorana Devića o njemačkom filmašu Werneru Herzogu i studija Irene Paulus o glazbi u filmovima Stanleyja Kubricka,. U redovitoj rubrici KINOREPERTOAR, jedinom mjestu na kojem domaći kritičari mogu objaviti svoje eseje o najnovijim filmovima, pišu Mima Simić, Marijan Krivak, Boško Picula, Dragan Rubeša, Diana Nenadić i dr.

Grupna terapija

Trpimir Matasović

Čini se da je konsenzus kako je upravo ovogodišnje, peto izdanje Tribine u ovom koncepcijskom okviru donijelo stabilizaciju forme i kvalitete sadržaja. Nažalost, pritom se zaboravilo dva vrlo važna elementa – kvalitetu predstavljenih djela, ali i dalekosežniju misiju ove manifestacije

45. Glazbena tribina Pula, od 6. do 9. studenog 2008.

Na površini sve izgleda idilično – nakon dugogodišnjih vrludanja, Glazbena tribina Pula konačno je pronašla stabilnu formu. Korijeni ranijih nedoumica proizlaze iz činjenice da je ova manifestacija svojevremeno okupljala skladatelje iz cijele bivše države, pružajući im priliku za upoznavanje novih djela, ali i intenzivnu raspravu o njima. Devedesetih je, pak, Tribina najprije sužena na hrvatsku produkciju, potom je uslijedio niz neuspjelih eksperimenata s regionalnim suradnjama, da bi se, naposljetku, od 2004. ponovno ustalio koncept nacionalne smotre, ovaj put pod radnim nazivom *Susreti generacija*.

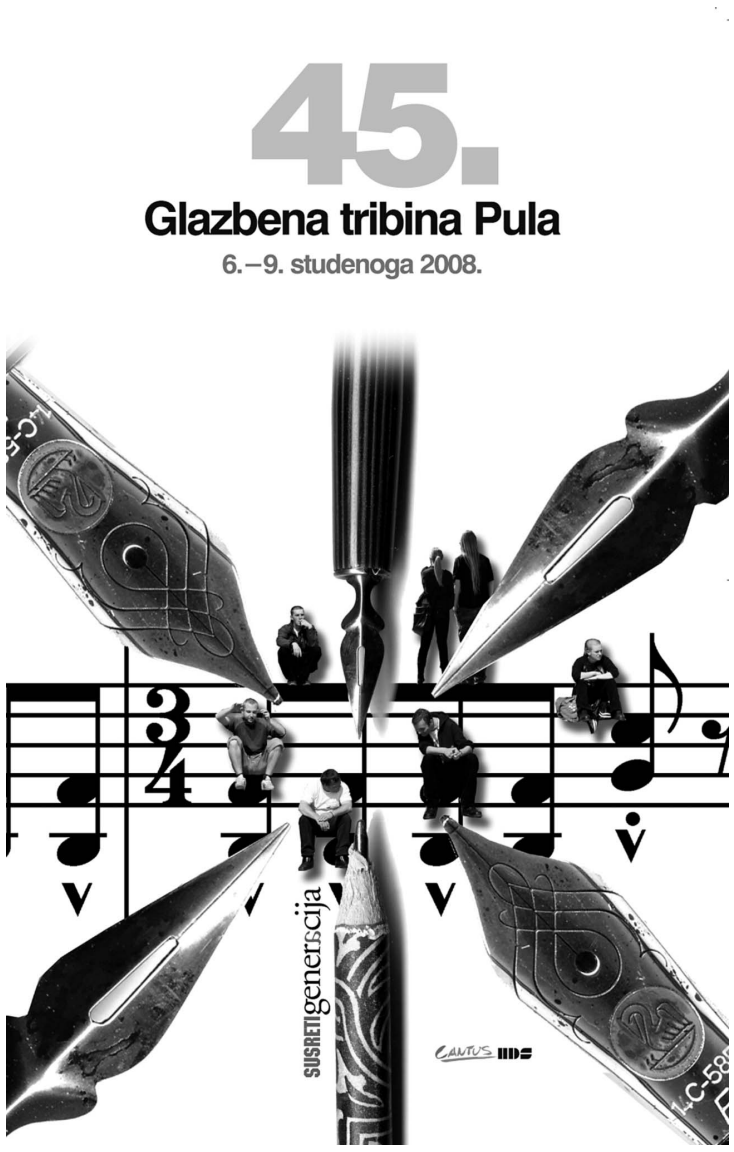
Čini se da je konsenzus gotovo svih koji su se od 6. do 9. studenog zatekli u Puli (a posljednjeg dana i u Grožnjanu), kako je upravo ovogodišnje, peto izdanje Tribine u ovom koncepcijskom okviru donijelo stabilizaciju forme i kvalitete sadržaja. Na prvi pogled, to i jest tako – koncerata je bilo dosta, ali ne i previše, svirali su uglavnom kvalitetni ansambli, a broj od 22 praizvedbe smatra se uspjehom već i sâm po sebi. Nažalost, pritom se zaboravilo dva vrlo važna elementa – kvalitetu predstavljenih djela, ali i dalekosežniju misiju ove manifestacije.

Reprezentativan uzorak

Kad je riječ o kvaliteti glazbe, moglo bi se reći da pulska Tribina ne teži reprezentativnosti u smislu produkcijskog vrha, nego, upravo suprotno, sveobuhvatnom pregledu suvremene hrvatske glazbe, predstavljenom na reprezentativnom uzorku. Ne treba, uostalom, zaboraviti da je ova manifestacija, u osnovi, cehovsko sijelo Hrvatskog društva skladatelja, kojim treba zadovoljiti što je moguće više članova, a ne samo one najistaknutije. Rezultat je, stoga, očekivan: relevantnim doprinosima mogu se smatrati tek dvije praizvedbe – *Sjećanje na Vis* za komorni ansambl Mladena Tarbuka, te *Incontro* za obou i drvene udaraljke Marka Ruždjaka. Određeni stupanj kreativne znatiželje, premda ne s osobitim rezultatom, moguće je pronaći i u zborskom djelu *Ne budite ljubav moju* Sanje Drakulić i skladbi *Nahvao 2* za komorni ansambl Frane Đurovića, no time je iscrpljen popis onoga što je od svih tih silnih praizvedbi iole vrijedno pamćenja.

Sve ostalo predstavlja višemanje nezanimljiv prosjek, u kojem, usprkos visokoj razini skladateljskog zanata, u oči upada nedostatak invencije. U hrvatskoj su glazbi, čini se, izumrli znatiželja, istraživanje i spremnost na rizik eksperimenta. Umjesto toga, u nedogled se recikliraju općepoznate floskule, a "suvremenost" se može mjeriti samo udaljenošću odabranih modela od sadašnjeg trenutka. Moglo bi se tako reći da je u *Pastoralnim varijacijama* Josipa Magdića pozivanje na Corellija i Vivaldija "anakronije" od oslanjanja zborskih djela Dalibora Bukvića i Ante Knešaureka na Pendereckog, odnosno Messiaena. No, u konačnici, svi oni pokušavaju podgrijati nešto što se već odavno ohladilo i ne vodi glazbu nikamo, a pogotovo ne u budućnost. Znakovito je da su najsuvremenije u Puli zazvučala podsjećanja na neka sada već antologijska djela iz prošlog stoljeća – *Quam pulchra es (Omaggio a Lukačić)* Igora Kuljerića iz 1972., te *Simfoniju o mrtvom vojniku* Branimira Sakača iz još davnije 1951.

foto: Robert Milevoj



Rezignirana jadikovka

U međuvremenu, izgubljena je i druga, jednako bitna sastavnica Glazbene tribine – otvaranje prostora za diskusiju o suvremenoj glazbi. Skladatelji tako tek kurtoazno čestitaju jedni drugima, a kritičari i muzikolozi, ako ih se nešto i pita, posežu za diplomatskim formulacijama. Čak su i dva okrugla stola, posvećena mjestu suvremene glazbe u medijima, ponudila tek kolektivnu rezigniranu jadikovku. Pokušalo se, doduše, detektirati uzroke postojećeg nezavidnog stanja, ali bez naznaka potrage za ikakvim rješenjima, a pogotovo ne onima koja bi uključivala angažman sâme struke. *Susreti generacija* u Puli možda i jesu svojevrsna "grupna terapija" – ali do konačnog izlječenja sigurno neće doći sve dok skladateljski ceh ne shvati da uzroke i rješenjesvoje krize treba najprije potražiti u vlastitim redovima.

foto: Robert Milevoj

EKSKLUZIVNA TURNEJA
GOTAN PROJECT
U TVORNICI KULTURE, U PONEDJELJAK, 08.12.2008. od 21 h

U Tvornici kulture u sklopu ekskluzivne europske turneje nastupit će Gotan Project 08.12.2008. Zagreb ima čast da bude jedan među 13 europskih gradova u kojima će se održati koncert povodom izlaska dvostrukog dvd-a *From La Revancha Del Tango To Lunatico*.

Nakon dvije godine, kada su nastupili na prepunom otoku Trešnjevka na zagrebačkom Jarunu, Gotan Project ponovno će oduševiti zagrebačku publiku.

Već 10 godina Gotan Project vodeći je u području elektroničke tango muzike. Njihovi nastupi kao i predstojeća turneja su izuzetni.

Turneja From La Revancha Del Tango To Lunatico koncipirana je kao specijalni show, a ne kao niz koncerata jer mu je namjera predstaviti kraj ere u radu Gotan Projecta, koju je obilježila glazba s prethodnih dviju turneja: La Revancha del Tango i Lunático.

Glazbenike iz Gotan Projecta, sa sjedištem u Parizu - Philippea Cohena Solala (Francuz), Eduarda Makaroffa (Argentinac) i Christopha H. Müllera (Švicarac) - spojila je je ljubav prema tangu. Svojim prvim albumom *La Revancha Del Tango* (2001.) uveli su novi senzibilitet u tango i elektronsku glazbu. Rezultat njihova rada mnoge je oduševio te su prepoznati kao kreativni glazbeni sastav koji vješto spaja tradicionalnu glazbu s modernim elementima, u kojoj se uživa koliko i pleše. Brojni nastupi diljem svijeta, koji su uslijedili nakon debitantskog albuma, dokaz su popularnosti njihove glazbe.

Njihova muzika nastavlja osvajati i drugim studijskim album *Lunatico* (2006), koji je sniman u prijestolnici tanga Buenos Airesu, a dovršen u Parizu. Na drugom albumu Gotan Project okrenuo se korjenitijem istraživanju tanga i argentinskog glazbenog folklora.

Tvornica kulture poziva sve poklonike Gotan Projecta i kvalitetne glazbe da na vrijeme osiguraju svoje karte i budu dio ekskluzivne turneje From La Revancha Del Tango to Lunatico.

Cijena ulaznice u pretprodaji je 240 kn, a možete ih kupiti u Tvornici kulture (Lj. Posavskog 1/ Šubiceva 2), na Eventim prodajnim mjestima (www.eventim.hr) i u Profil Megastoreu (Bogovićeva 7).

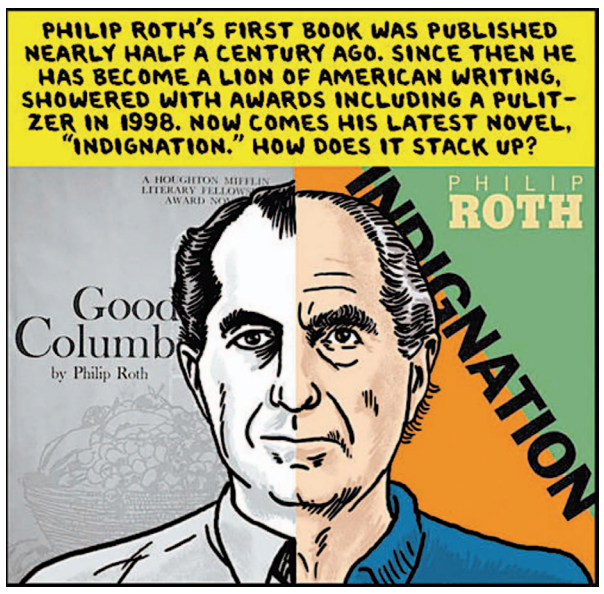
Neka sranja neću progutati

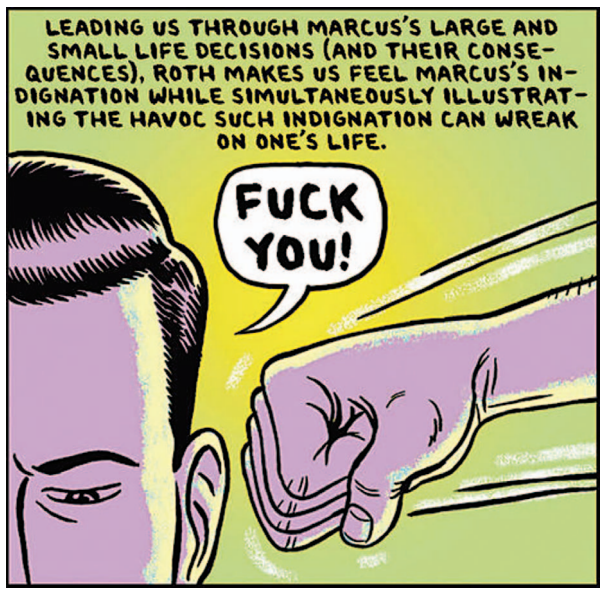
Ward Sutton

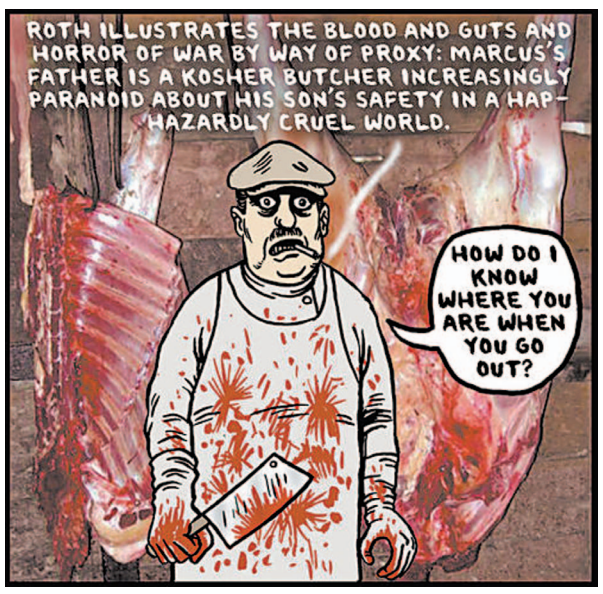
Karikaturis Ward Sutton recenzira u obliku stripa novi, 25. roman Philipa Rotha u kojemu se preko glavnog lika Maarcusa Messnera uprizoruje indignacija antisemitizmom, ratom i užasima svijeta, koji pak treba "osvojiti" intelektom

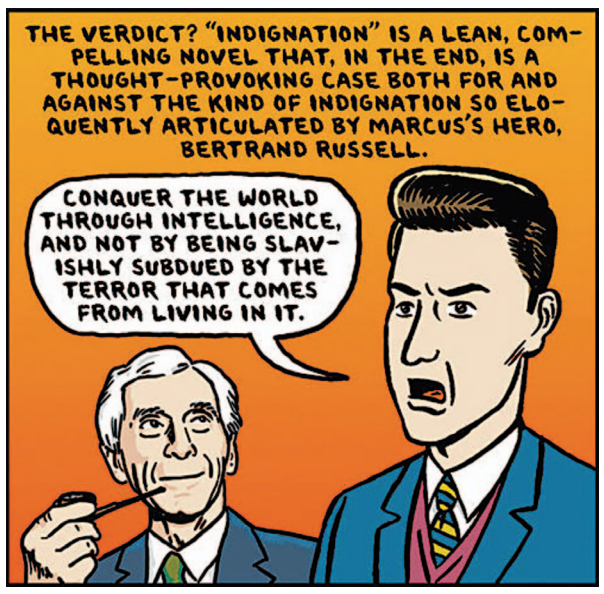
Philip Roth, *Indignation*, Houghton Mifflin, 2008.

Objavljeno u Village Voiceu, *www.villagevoice.com/slideshow/view/144736*







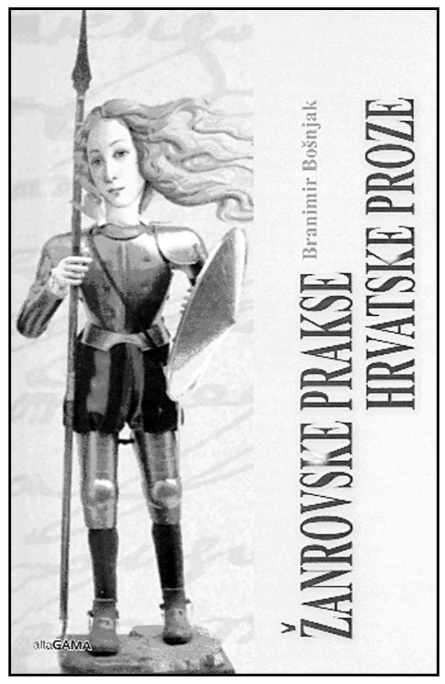


Usuprot površnosti

Siniša Nikolić

Ova je knjiga sinteza Bošnjakova višedesetljetnog bavljenja suvremenim hrvatskim romanom gdje u pristupu posebno naglašava društveno-kulturološko-ideološki kontekst nastanka književnosti te revitalizira neke zaboravljene i medijski podcijenjene autore

Branimir Bošnjak: *Žanrovske prakse hrvatske proze*; Altagama, Zagreb, 2007.



Uvriježilo se u nas u posljednje vrijeme pisati o književnosti, ako uopće, lakim i površnim načinom. Svekolika tržišna orijentiranost medija na jadna prosječna (ili najčešće uvelike ispodprosječna) konzumenta knjiga, novina i ostalih medijskih reprezentacija navodi urednike i ostale "odgovorne" da "željeznom logikom" kapitala nadobudne autore svedu u hipotetične razmjere "razumljivosti", pa makar i po cijenu pogubna reduciranja pristupa prezentiranom fenomenu. Svekoliko sažimanje vremena i prostora (tzv. ubrzavanje vremena) ne dopušta dublji uvid u obično složen predmet bavljenja, a sve što ne stane u nekoliko rečenica, ili u najboljem slučaju kartica teksta, osuđeno je na nepostojanje.

Ukoliko je takva situacija možda shvatljiva za popularne, tiskane i još više elektronske medije, manje je to prihvatljivo za knjige, koje još imaju svoje tradicionalne tiskarske gabarite. Ipak i na tom području ozbiljnija i teorijski zahtjevnija djela prisiljena su na uzmak. Takvoj je situaciji, osim opće i sasvim kratkovidne "profitne histerije", djelomično uzrok i svekolika kulturna klima koja više nema afiniteta za teorijska, filozofijska i fundamentalna pitanja, pa ni sagledavanja bilo kojih pojava u toj višeslojnoj ali i apstraktnoj perspektivi. Sve što nije u prvi mah razumljivo i sve oko čega se treba pomučiti ili zamisliti jednostavno je – *out*; to stvara bore na čelu, a kao što znamo, štošta može proći, ali bore ne. To što takvo "peglanje intelektualnih bora" sasvim slučajno kao nusprodukt ima i "peglanje" smisla zbilje u kojoj živimo, to čini se malo koga zabrinjava. Složeniji su zahvati, dakle, u tkivo kulture koja nas istovremeno okružuje i prožima, čini se rezervirani za naizgled neprofitabilne osobne i izdavačke projekte, koji površnu duhu vremena usprkos ne odustaju od svog prometejskog posla.

Sinteza hrvatskog suvremenog romana

A svi koji makar i površno poznaju dosadašnji opus Branimira Bošnjaka, znaju da ta kulturna "bitka svih bitaka" traje sada već gotovo četrdesetak godina, prostirući se na tek nešto manje književnih naslova. Sve tamo od kraja šezdesetih i početka sedamdesetih Bošnjak je svoje holzwege (heideggerovske šumske putove) tražio i pronalazio između "mišljenja i pjevanja"; gotovo u isto vrijeme izlazi mu prva zbirka poezije *Sve što nam prilazi* (1969.) kao i prvi značajniji teorijski tekst u glasovitu tematskom broju časopisa *Pitanja*: *Slovo razlike*. Od tada, povezan u početku prije svega uz grupu teoretičara i književnika oko spomentuog časopisa *Pitanja*, a poslije i s drugim uredničkim poslovima (časopis *Republika*, HRT, voditelj nekoliko znanstvenih projekata), uspio je objaviti tridesetak književnih naslova – koliko vlastite poezije, esejistike, teorije, toliko priređenih djela drugih autora. Sve u svemu, bogat i plodan književni, znanstveni i urednički rad, koji ne pokazuje znakove umora ili posustajanja ni u posljednje vrijeme. Dapače, moglo bi se reći da ovo naše svakim danom Novo doba Bošnjaka inspirira na pojačanu književnu djelatnost u kojoj jedan naslov gotovo da sustiže drugi. Pa, kako, dakle, stoje stvari s njegovom posljednjom knjigom?

Bošnjakovu knjigu, pomalo znanstvenoenigmatična naslova *Žanrovske prakse hrvatske proze,* možemo razumjeti kao, prije svega, sintezu njegova višedesetljetnog bavljenja suvremenom hrvatskom književnošću, točnije suvremenim hrvatskim romanom. Poznavateljima njegova esejističkog, teorijskog i uopće znanstvenog rada taj će podatak biti itekako značajan, pa i iznenađujući – jer Bošnjak je poznat, prije svega, kao maran proučavatelj i pratitelj hrvatske poezije i eventualno drame; proza, pogotovo roman do sada nisu bili u centru njegovih ozbiljnijih znanstvenih razmatranja. Možemo se stoga upitati: kako se "poetolog" snašao na području dijakronijske sinteze proze?

Drugi moment koji je ovdje važan jest činjenica da se radi o djelu koje ima pretenzije obuhvatiti hrvatski poslijeratni roman – sve do danas. Dakle, riječ je o književnopovijesnom pregnuću prononsirana postmodernog teoretičara književnosti, što je već samo po sebi zanimljiva situacija. Naime, suvremena je književna teorija često u konceptualnu ratu s bilo kakvom ozbiljnijom idejom povijesti književnost – pa intrigira koja je to rješenja za taj načelni problem pronašao u nas poznati teoretičar književnosti?

Duh epohe i kontekst moderne-postmoderne

Kao što je poznato, takve se sinteze mogu raditi, načelno, na dva načina. Prvi je, uvjetno govoreći, pozitivistički, i on polazi od sveukupnosti književnih tekstova koje onda, po sličnim formalnim ili sadržajnim značajkama književni povjesničar povezuje i svrstava u skupine, da bi se, osim opisa predmetnutih nam fenomena i njihovih eventualnih poetičkih veza, izbjegavale interpretacije kulturnoga konteksta – kao spekulativne i neznanstvene. Drugi je pristup upravo suprotan, polazi se od teorijski (filozofski) ocrtana "duha epohe", dakle kulturnog konteksta, koji je u tom pristupu opredjeljujući, da bi se onda odabrani književni tekstovi smještali u zadanu matricu rekonstruirana zeitgeista. Prednost je prvoga pristupa iscrpnost u prikupljenoj građi i teorijska nepretencioznost, ali je nedostatak u perspektivi konteksta – ovdje se čini da književnost nastaje i živi u zrakopraznu prostoru. Drugi je pristup manje iscrpan, ali je jači u sagledavanju književnosti u njezinoj teorijskoj i civilizacijskoj povezanosti s kulturnim i svakim drugim kontekstom. Iako se većina modernih djela tog tipa kreće između ovdje opisanih krajnosti, ona su ipak načelno više empirijski pozitivistička ili teorijsko-filozofijska.

Za Bošnjakovu bi se knjigu moglo reći da pripada ovom drugom tipu književnopovijesnih sinteza. Njegov je pristup u prvom koraku teorijski, filozofijski, kulturološki – on polazi od duha epohe, a to je razmeđa moderna-postmoderna u hrvatskoj poslijeratnoj književnosti. Ocrtavajući svu specifičnost društveno-povijesnih, političkih i kulturnih okolnosti posljednjih preko pola stoljeća, Bošnjak je vehementnom, teorijski utemeljenom terminologijom izvršio duboku sekciju različitih slojeva kulture i pripadajuće joj estetske dinamike koja je bila presudna za dominantan dio romaneskne produkcije u rečenom razdoblju. Koncentrirajući se na čvrstu osovinu časopisa *Krugovi-Razlog-Pitanja-Quorum*, dao je distingviran opis nadolaska, konstitucije, estetske i poetičke "peristaltike" kao i trenutna rasapa postmodernog stanja stvari u proznoj produkciji, ali i kulturi. U drugom koraku pristupa reprezentativnu i probranu skupu tekstova, koje analitički sagledava u opisanome kontekstu. To bi značilo da Bošnjakov pristup svjesno i unaprijed odustaje od empirijsko-pozitivističkog mita o neutralnoj i iscrpnoj deskripciji "svih proznih uradaka" u nekom razdoblju i nekom prostoru, opredjeljujući se za teorijski "realniji", konceptualno utemeljeniji, ali nešto selektivniji izbor građe koji mu dostaje za opis bitnih trendova u romanesknoj produkciji naše suvremenosti. Razumljiv je to postupak jer Bošnjaka zanima povezanost dubokih, "podzemnih", zapletenih odnosa proznih uradaka i dominanti estetskog i kulturnog konteksta, u najmanju ruku koliko i poetička i žanrovska strukturiranost samih romana; sudbina romana koliko i romani sami.

Kako i prije, tako i sada, romaneskna je produkcija nalazila načina da u zamjetnu pluralitetu estetika održi kakvu-takvu kreativnost i raznolikost, prečesto i po cijenu zaborava, marginaliziranja, medijskog i svakog drugog minoriziranja, a Bošnjakova knjiga upravo otkriva i ukazuje na te manje-više zanemarene resurse

To, dakako, ne znači da je građa u drugom planu, upravo suprotno – Bošnjakova je knjiga nesvakidašnji kompendij prikaza djela i autora koji su u trenutnom medijskom i tržišnom simulakrumu, najblaže rečeno, u drugome planu. Jer u, sada već skoro dvodesetljetnoj, medijskoj impostaciji književnih vrijednosti za dobar broj opisanih autora jedva da se i zna, a kamoli da se elaborira njihova poetika ili književnopovijesna uloga. Neki su naprosto zaboravljeni, kao na primjer Dalibor Cvitan, čijoj romanesknoj trilogiji Bošnjak pridaje poseban status, neki su prostorno dislocirani na razmeđi kultura – kao prozni opus Petka Vojnića Purčara, neki su pak diskretno i nekako "neopazice" objavili zanimljive prozne cikluse – poput Zore Dirnbach

ili Kazimira Klarića, Joze Laušića ili Anđelka Vuletića, dok su drugi u generacijskoj i medijskoj, ali ne i autorskoj defenzivi – poput Borbena Vladovića i napose Alojza Majetića. U knjizi nisu zaobiđena ni već poznata imena svih generacija s pripadajućim opusima – od Nedjeljka Fabrija, Ive Brešana, Gorana Tribusona, Slavenke Drakulić, Miljenka Jergovića – do najsvježijih opusa, primjerice Dore Kinert Bučan, Jelene Čarije, ili blogera Vlade Bulića. Izborom tih autora i djela Bošnjak kao da je htio, a čini se uspio pokazati i dokazati da se vrijedna i zanimljiva književnost događa i izvan medijskog simulakruma, generacijskih ili klanovskih krugova.

Upliv ideologije i izvanknjiževnih sustava

Spomenute činjenice ukazuju na veoma važne aspekte produkcije romana u proteklih pola stoljeća. Tijekom razdoblja bipolarne podjele svijeta i života hrvatske književnosti u kontekstu bivše države – književnost je bila okovana uplivom ideologije, politike i drugih izvanknjiževnih sustava – ne uvijek nužno protiv svoje volje. Naime značajan dio projekta moderne – onaj avangardni – imao je kao utopijski cilj promjenu stvarnosti putem umjetnosti, a jedan je od neželjenih nusproizvoda obrat-promjena umjetnosti od strane uglavnom političke i ideologijske stvarnosti. Nadolaskom postmoderne, a još više kraja bipolarne podjele svijeta i osamostaljenja hrvatske književnosti – književnost je lišena ideologijskih i dnevnopolitičkih okova, ali je "teror", ovaj put tržišne, naivno-ekonomijske stvarnosti našao put u koloniziranju suvremenog svijeta prozne književnosti.

Svi ti momenti imaju bitne posljedice na žanrovsko konstituiranje hrvatskog romana. Ovdje treba reći da Bošnjak pod žanrom ne podrazumijeva naivno-pozitivističko, kritičarsko određenje žanra, nego ono koje ga dubinskom semantičkom strukturom opredjeljuje. To mu omogućuje da uvidom u određene tematske figure nadiđe deskriptivnu i zađe u ontološku dimenziju žanra. Tako npr. figura tijela može u jednom trenutku, šezdesetih i sedamdesetih godina, biti subverzivan motiv, kao i erotski roman uopće, da bi danas bio samo konzumeristička manira. Bošnjak govori o "svetom gralu" stvarnosti i mimetičnosti u književnosti uopće, koja na podlozi različitih odnosa prema ideologiji ima u različitom povijesnom momentu različite dimenzije. Tako imamo praideologijsku, ideologijsku i suvremenu postideologijsku književnost, unutar kojih oblika može biti dominantnim odnos prema jeziku, povijesti, tijelu, društvenoj stvarnosti, ratu, postratnim traumama itd. Bošnjaku je bitno uočiti to unutarnje kretanje kojim se romani i njihovi autori mimo poetika a često i nasuprot njima nesvjesno odnose prema zbilji s obzirom na temeljne promjene u toj zbilji. Uočavanje žanrovskih tipologija nije cilj; žanrovi su prije nusprodukt suodnosa poetike autora u hrvanju s ontologijskim sastavnicama same stvarnosti, odnosno zbilje koju autor drži bitnom – zbilje jezika, povijesti, tijela itd.

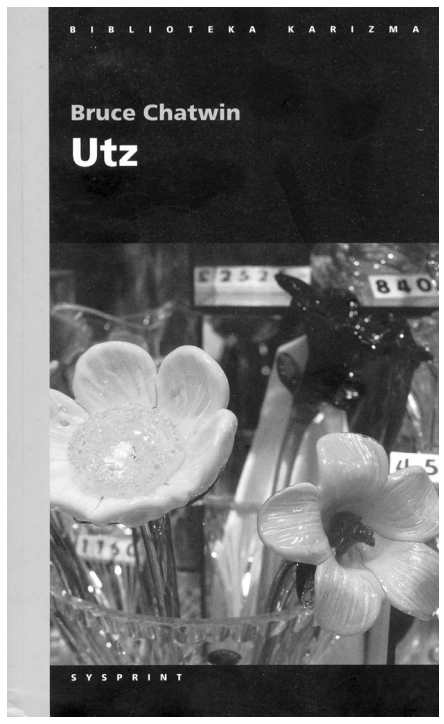
Kako i prije, tako i sada, romaneskna je produkcija nalazila načina da u zamjetnu pluralitetu estetika održi kakvu-takvu kreativnost i raznolikost, prečesto i po cijenu zaborava, marginaliziranja, medijskog i svakog drugog minoriziranja, a Bošnjakova knjiga upravo otkriva i ukazuje na te manje-više zanemarene resurse. Za nadati se samo da će ona prije biti dostojna prolegomena, a manje epitaf jednoj književnosti u razvoju, ma kako taj epitaf bio raskošan.

Horizonti od porculana

Dario Grgić

Roman o opsesiji porculanom, kolekcionarima, Pragu, metafizici, politici, Istoku i Zapadu

Bruce Chatwin, *Utz*; s engleskoga preveo Marko Kovačić, Sysprint, Zagreb, 2008.



Lik disidenta jedan je od pokrivenijih u modernoj literaturi. Britanski pisac Bruce Chatwin (1940 - 1989) s dozom gađenja u kratkom romanu *Utz* opisuje zapadne intelektualce kako, ispijajući skupa pića na kreditne kartice, iz aula luksuznih hotela motre vrstu kojoj prijeti istrebljenje, istočnoeuropskog intelektualca, za kojega su čuli preko svjedočanstava njegove razvijenije forme, disidenta. Chatwin ironizira tu pomamu: je li to nevjerojatno stvorenjce još na slobodi; hrani li se redovito; bi li bio voljan štogod napisati protiv represivnih režima, i slično tome.

Chatwin je bio velik svjetski putnik i putopisac, u nas su objavljeni njegovi putopisi po Patagoniji i Australiji (*U Patagoniji* i *Pjevane staze*, oba je objavio Sysprint), pisac donekle neobične biografije koja kao da se opirala zaokruženju. Napustio je koledž, zaposlio se kao vratar u aukcijskoj kući Sotheby's, gdje je dogurao do mjesta jednog od direktora, putovao svijetom i procjenjivao jesu li umjetnine autentične, napustio posao uslijed zdravstvenih problema te putovao i pisao. I smrt mu je bila svojevrsna premijera: bio je prva istaknuta osoba koja je na Otoku umrla od AIDS-a. Chatwinu je oftalmolog sugerirao da se ostavi razgledalačkoga posla – bio je stručnjak za impresionizam – i da se baci na promatranje horizonata. Chatwin je i kao pisac poslušao taj dobroćudni savjet, njegovo je portretiranje zapadnoeuropskih lešinara nanizanih u predvorjima tipičan primjer njegove "promatračke" prakse. Catwin se nadao da će ta rijetka zvjerka, istočni intelektualac, tu čudnu publiku "ugristi za prste". Kakva ironija: s jedne strane prisluškivani od policije, s druge pomno motreni je li njihovo držanje dovoljno junačko.

Većinu šablone Chatwin preokreće na glavu; tako njegov junak Utz, po kojemu je romančić dobio ime, šverca u smjeru suprotnu od tipičnoga: umjesto s Istoka na Zapad taj pasionirani skupljač porculana figure prenosi u svoju domovinu, tadašnju Čehoslovačku. Chatwinov narator, koji istražuje sjevernjačku renesansu, biva poslan u Prag na trošak nekog časopisa - tamo je trebalo istražiti sklonost skupljanja egzotičnih predmeta cara Rudolfa II. Naratorove su nakane isprva bile gotovo psihopatologijske: zanimalo ga je kakva je strast kompulzivno kolekcioniranje, no od svega nije ispalo ništa, osim što je na prijateljevu preporuku upoznao Utza.

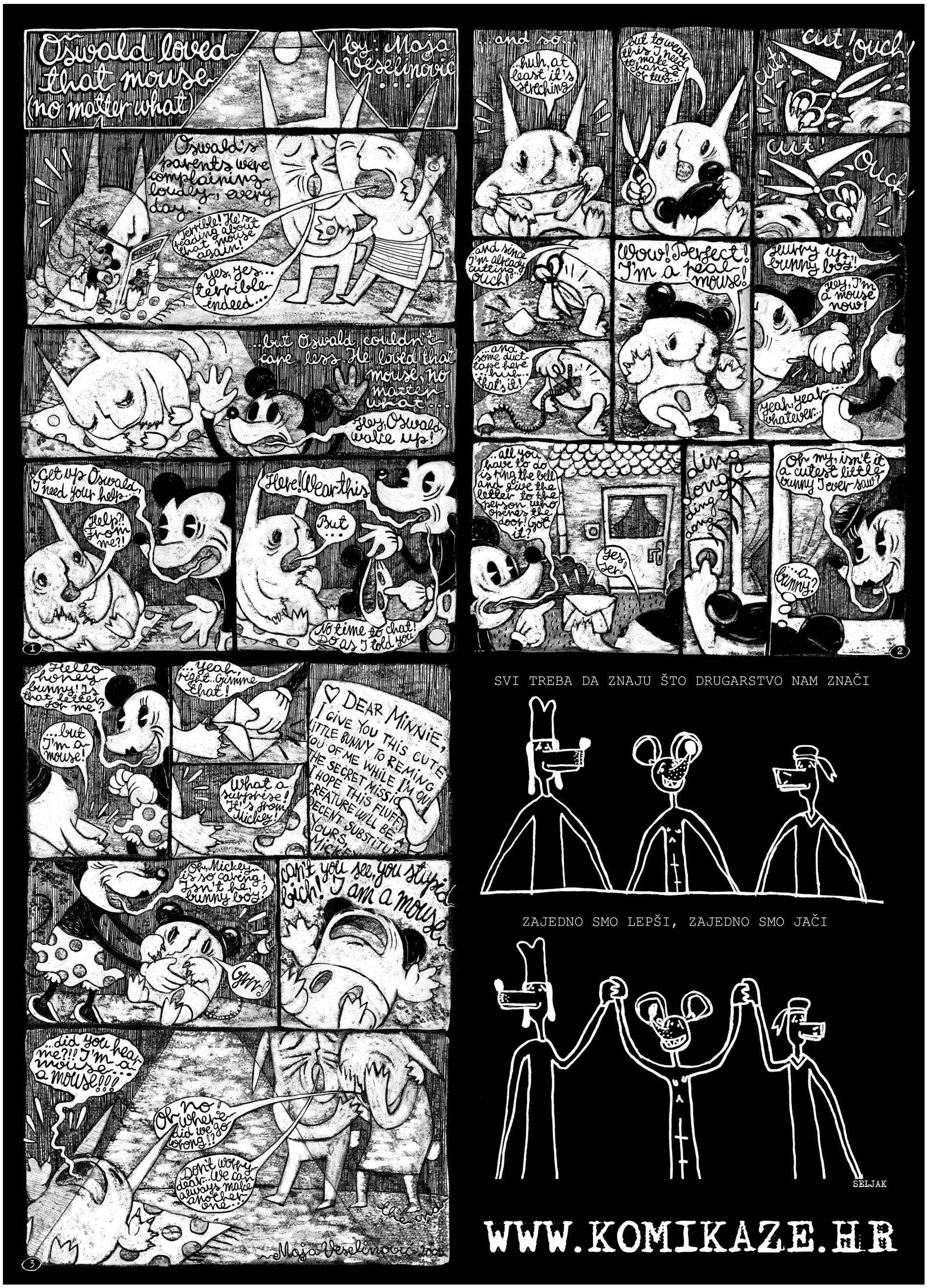
Prag Chatwin opisuje oslanjajući se na književni pedigre grada, kod njega Prag izranja pod očekivanim osvjetljenjem zagonetna mjesta na kojemu je još moguće susresti tajnu oči u oči. Na koncu, i Česi često "popuštaju" pred višom silom, i to popuštanje "nije nužno slabost". S jedne je strane poroznost prema metafizičkom, s druge pak puno prozaičniji represivni malj naprama kojemu stoje visoko kultivirani pojedinci koji "nose ukupnost zapadne civilizacije". Pred kraj romana Chatwin se vraća toj temi formiranja vrhunske individualnosti u neljudskim okolnostima spominjući se čitalačkih navada kakve je zamijetio u Rusa. Smatrao je kako je sovjetski sustav uspio u "kolosalnim razmjerima" stvoriti "naraštaj visokointeligentnih i dobro načitanih mladih ljudi koji su bili *manje ili više otporni na totalitarnu promidžbu*". Prag je sumorniji, što se dobro uklapa u mjesto na kojemu je stvoren Golem.

Chatwin u maniri autora zadojenih postmodernističkim književnim igrarijama *Utza* prošarava ukrasnim anegdotama o Golemu, o rabinskoj potrazi za kamenom mudrosti, istovremeno primjećujući kako su, posve očekivano i totalno konfekcijski, izlozi knjižara ispunjeni Kafkinim djelima. Politika, kao najstariji zanat, ostaje u sjeni, ali je to ne priječi da prlja sve čega se dotakne. Utz se dogovorio sve ostaviti državi, ali se stvari nakon kolekcionarove smrti odviju drugačije. Kolekcionar je Chatwinu – a on je stanje poznavao iznutra – još jedina osoba zbog koje vrijede sve te umjetnine iz davnina. Muzeji su za njega kao logori, i socijalne nepogode, kada dolazi do velikog premještanja dragocjenosti, blagodat su za sve te vješto sačinjene predmete. Ništa ne održava na životu kao posvećena upućenikova briga - predmeti ne smiju, kao što se događa po muzejskim vitrinama, umirati "od gušenja i izloženosti pogledima". "Kolekcionarov je neprijatelj kustos muzeja".

Chatwin u *Utzu* izlaže povijest porculana, od njegova možebitnog "izumitelja" alkemičara Böttgera, pa sve do opservacija, poput one filozofa Leibniza, da je u ovom najboljem od svih mogućih svjetova porculan najbolji materijal. Stari su majstori rad na porculanu pokušavali podići na "metafizičku razinu", pa je i sam Utz, čitajući Goethea i Junga, nastojao proniknuti u nadosjetilnu tajnu svoje životne opsesije. Chatwin je svoga junaka stoga ostavio djelomično zakrivena tom velikom strašću, njegov se narator čak ne može sjetiti je li Utz imao brkove. Život čije su sve silnice težile jednoj strasti kao da je ujedno uzoran i sramotan, a vanjske su stvari samo perifernalije kojima se loži ta jedna središnja točka bića.

Chatwin u *Utzu* izlaže povijest porculana, od njegova možebitnog "izumitelja" alkemičara Böttgera pa sve do opservacija poput one filozofa Leibniza da je u ovom najboljem od svih mogućih svjetova porculan najbolji materijal. Stari su majstori rad na porculanu pokušavali podići na "metafizičku razinu", pa je i sam Utz nastojao proniknuti u nadosjetilnu tajnu svoje životne opsesije

strip


Oswald loved that mouse (no matter what)
by: Maja Veselinović
Oswald's parents were complaining loudly, every day:
Terrible! He's reading about that mouse again!
Yes, yes... terrible indeed...
...but Oswald couldn't care less. He loved that mouse, no matter what...
Hey, Oswald, wake up!
Get up Oswald, I need your help...
Help?! From me?!
Here! Wear this
But...
No time to chat! Do as I told you.
...and so...
...huh, at least it's stretching
but to wear this I need to make a hole or two...
cut! ouch!
cut! ouch!
...and since I'm already cutting... ouch!
...and some duct tape here ...huh... that's it!
Wow! Perfect! I'm a real mouse!
Hurry up, bunny boy!
Hey, I'm a mouse now!
Yeah, yeah whatever...
...all you have to do is ring the bell and give the letter to the person who opens the door! Got it?
Yes, sir.
ding dong
Oh my, isn't it a cutest little bunny I ever saw?
...a bunny?
Hello honey bunny! Is that letter for me?
...but I'm a mouse!
...yeah right.. Gimme that!
What a surprise! It's from Mickey!
♡ DEAR MINNIE, I GIVE YOU THIS CUTE LITTLE BUNNY TO REMIND YOU OF ME WHILE I'M ON THE SECRET MISSION. I HOPE THIS FLUFFY CREATURE WILL BE A DECENT SUBSTITUTE. YOURS, MICKEY
Oh, Mickey is so caring! Isn't he, bunny boy?
GHRR!
can't you see, you stupid bitch! I am a mouse
...did you hear me?!! I'm a mouse... a mouse!!!
Oh no! Where did we go wrong!?
Don't worry dear... We can always make another one...
Maja Veselinović 2008
SVI TREBA DA ZNAJU ŠTO DRUGARSTVO NAM ZNAČI
ZAJEDNO SMO LEPŠI, ZAJEDNO SMO JAČI
SELJAK
WWW.KOMIKAZE.HR

Siguran kao kapljica

Vid Jeraj

Siguran sam bio kao kapljica da ovo što je pisalo na zidu nema veze sa mnom. Ali pisalo je "glup ko čita", a ja sam svaki dan prolazio kraj toga i samom sebi tvrdio da ta glupost nije prešla na mene. Kad bih izišao iz kuće, otišao u smjeru radnog mjesta, prolazio sam kraj natpisa, pomalo ravnodušan. Nakon što bih na poslu, jednom od mnogih koje sam promijenio u zadnja dva-tri tjedna, pretrpio kojekakve uvrede od šefa, primičući se onom natpisu, ledila mi se krv u žilama od bijesa. Prošao bih ga, otkoračao par kućnih ulaza dalje i s bijesom pogledao unatrag. Bio sam bijel u licu od bijesa, došlo mi je da lupam nogom o zid. Pretrpio sam. Svoja intimna osjećanja, zapravo sam ih gužvao u džepu kao istrošenu maramicu dok je u mojima ušima odzvanjalo *"što sam, kakve su mi radne sposobnosti i kakva je sudbina takvih kao ja"*. I došavši onda pred ulazna vrata svoje zgrade, bacio sam ju na pod, ispred koša za smeće.

A siguran sam bio kao kapljica zato što sam se kod kuće presvukao i upalio televizor i prebacio na neku seriju punu nasnimljenog smijeha. Ništa zapravo nije bilo smiješno osim mene, dečka u najboljim godinama koji se valja na kauču pokušavajući se namjestiti u ugodnu poziciju. U biti, to nije ni smiješno ni žalosno, ali sam znao da će biti nešto od mene ako se budem imao vremena dobro smjestiti. Pri ruci mi je bio mali hladnjak iz kog sam mogao uzeti po pivo ili jedan sok. Kako zapravo nisam bio ljubitelj piva, a ostalo mi je od neki dan kad sam imao posjetu, pitao sam se što da učinim s njim.

Bilo ga je, kad sam zbrojio pikse, boce i njihovu volumenažu, pet litara i pol. Crveno i svijetlo pivo, bilo je nečega svečanog u tome. Ničega svečanog za nekoga drugoga, ali za mene da, jer sam imao ga zapakiranog u dvije raznolike ambalaže, u limenkama i bocama. Napojivši se prvenstveno sokom od crne ribizle, koju sam vjerujući ambalaži, pio da poboljšam cirkulaciju, u kupaonu sam prenio sve boce koje sam mogao. Stavio sam ih na veš-mašinu i skinuo se gol. Razmišljao sam kako nikad nisam imao prilike smrdjeti na pivo jer ga nikad nisam imao hrabrosti piti. Bilo mi je gorko, stalni konzumenti su bili debeljuškasti, a ja bih volio da imam barem dio tog imidža, toliko sam se posrano osjećao od tog svog posla. Bio sam siguran kao kapljica da se želim tuširati u pivu. Otvorio sam jednu limenku i udahnuo zrak te sav sadržaj prolio po kosi.

Nije bilo zadovoljavajuće, ali mi je bilo potpuno svejedno. Nisam imao novaca da slušam Mozartove sonate dok skačem s padobranom iz helikoptera nad Tihim oceanom, pa sam učinio nešto što zasigurno nikome drugom ne bi palo na pamet. Najvažnije je biti hrabar i usuditi se. Instinktivno sam zgužvao limenku i zavrtio je u vrata, tapecirung je ublažio sudar, čuo sam njezin udarac o pod i zarežao na četiri plastične pivske boce i dvije limenke. U plastici je bilo domaće pivo, i kako sam imao na umu oprati se i pritom se još dobro izmasirati i aromatizirati, trebalo je preći na pivo u plastici, tek toliko da se koža nauživa. Otvarajući prvu bocu, a trebalo je za to imati suhu ruku, da plastični čep ne otkliže, u pivu mi je zasmrdio alkohol. Domaće, fuj! Tuširanjem radi osvježenja doć' će do nadraženja. Nisam se smeo, treba stisnuti zube kad radiš nešto originalno i prepustiti se trenutku, baš kao na reklami. Jednom se živi, život traje dulje i ostalo. Zato sam, da bih faktor trpljenja sveo na minimum, otvorio i ostale boce dok su mi dlanovi još suhi.

Kao pravi Suhartov nasljednik, suh kao pustinjak, prvo što sam napravio s otvorenom bocom je bilo da sam osvježio dlanove, razmazao i navlažio si podlaktice, skoro sve iz istog izljeva. Onda sam se tim vlažnim šakama nauljio i oko vrata, a s ono malo kapljica što je ostalo protrljao i oko struka. Nije bilo druge, pa je trebalo isto napraviti s ostatkom tijela, ekonomično a jednako raspoređeno. Stoga sam izišao iz kade, jer se nisam toliko nalio da bi mi stopala bila mokra, i potražio kanticu za zalijevanje cvijeća koja se pobacivala po kupaonici. Kažem pobacivala jer sam već odavno izgubio navadu za uzgajanjem cvijeća, a kanticu sam ponio za uspomenu na vrt koji sam zalijevao kad sam živio u kući s roditeljima. Divna mala ružičasta kantica se očuvala usprkos prstu prašine koji ju je začarao, a ja na njeno glancanje nisam htio trošiti svoje dragocjeno pivo. Voda nije dolazila u obzir, jer sam htio biti dosljedan. Pogledao sam na tuš s gađenjem, mrzeći svu tekuću vodu koja je mogla poteći van, privijajući prašnjavu posudicu na prsa kao svoje čedo. Iznutra je kantica bila manje-više čista pa sam je napunio dupkom i provjerio prolazi li pivkan kroz rupice na ruži tuša. Prolio sam u lavabo malčice, za mrtve. Vrativši se natrag u kadu, zalio sam se po leđima i procvokotao od miline. Pivkan se dosad već malo ugrijao, ali je ovo pivo imalo veći postotak alkohola pa mi je ogrebalo i kožu i dušu, i sve. Zalio sam se i sprijeda i protrljao malo po prsima, puštajući umilnu svježu pišalinu da mi se slijeva sve do mog malog i niže od njega. Spuštao sam kanticu prema mjestima na tijelu kojima je krvca hmeljotine najslabije protekla, vodopadeći sasvim svojim nekim zakonima shvaćajući koliko je u tome do gustoće samog njenog sastava.

Kantica je u mojim rukama bivala sve ljepšom, prst debeo sloj prašine pod halogenkama je svijetlio kao srebrni pehar, a ja sam sad već zalijevao oči, stišćući zube i zabacujući glavu unatrag. Iako su me zapekle i oči, bodrio sam samog sebe mišlju da se ne umivam svaki dan pivom, da nije to tekućina za inhaliranje, *"pa šta si takva pičkica"*, govorio sam si ispod glasa. Trljajući već ionako nadraženo tijelo i pokušavajući izdržati dok već ne potrošim cijelu zalihu. Ali, pivo kao da je eksponencijalno raslo u tom omjeru, ne trošeći se nikako. Ja sam se osjećao kao Isus, kao multiplicirant živežnih namirnica, koristeći svoju nadnaravnu moć za maksimalnu egoističnu zadovoljštinu i protuprirodni blud nad vlastitim tijelom. Imao sam osjećaj da Isus ne bi navijao za mene da zna što radim, ali ja sam slušao glas u svojoj glavi. (Taj glas mi je govorio da nastavim, da trošim i da se ne dam. *"Okus traje dulje!"*. Zato sam izišao iz kade. Zato sam zagazio plastičnu bocu i kliznuo po njoj uzduž poda kupaonice. Bilo je to fantastično, taj trenutak bestežinskog, pogotovo što sam se zaustavio na vratima, na tapeciranim vratima, zapravo sam pljasnuo u tapecirana vrata s oba koljena i prsima i zalijepio se u njih. Vrata sam tapecirao iznutra dok sam imao love, malo je to bilo čudno ljudima koji su ih postavljali, nije im bilo jasno zašto. Objašnjavao sam im da sam ih tapecirao zato da se odbijem kad se sudarim s njima. A zašto u kupaonici, pitali su me, da im odgovorim da je u kupaonici najveća vjerojatnost da se pod skliže. Nitko me nije doživio ozbiljno za to, ali meni je bilo svejedno, jer se napokon ostvarilo moje proročanstvo. Pokazat ću ja svima!)

Kad sam već izašao iz kade, nisam imao potrebu vratiti se ponovno unutra. Kako mi je koža sasvim fino odreagirala na pivo, odlučio sam riskirati s bocom one crvene pive, pa sam razmislio da je uzmem intravenozno. Ali onda sam shvatio da bih morao ili pričekati sljedeće jutro da odem u apoteku po iglu, ili da se sad brišem i oblačim ili ovakav gol odem van pitati susjeda da li mi može posuditi iglu.

- A za što će vam susjed u ovo doba igla?

- Pa da se piknem.

- Baš dobar razlog.

Kad sam otvorio limenku, na moje veliko čuđenje, u njoj je bilo tamno pivo. Što ću sad s njim? Ponavljam da sam počeo s pranjem kose, i u limenci bilo je crveno pivo, a bila je ista takva. Doduše ta je sad zgužvana i zafitiljena, ko zna gdje, možda je iza veš-mašine, a ove druge su iste takve boje. Da li je na njima moglo pisati nešto drugo? Imam dojam već sad da ću jebat mater prodavačici što mi je prodala dva tamna i crveno pivo za cijenu tri crvena piva. Trebao sam odmah, iz ovih stopa otići tamo i ovako napiviran joj objasniti da nisam za zajebanciju, da šta si misli ko je ona, da ima nas i drukčijih kojima nije svejedno, i slično.

Uglavnom, šta je... Dopalo me da se dovršim za danas, da budem totalka. Nisam bio od onih koji pivaju ni od onih koji se pivaju, a kamo li da sam bio jedini koji se piva izvana, to sam već objasnio, moram se dokrajčit. Izvana. Odlučio sam napravit stoj na rukama da vidim jel došlo do kakve razlike u ravnoteži, poimanju prostora. Jer, *"i preko pora možeš primiti"*, poučio me jednom davno netko. Al rekoh, neću ipak, ne! Ne da mi se, mogao bih se i polomit. Zato sam uzeo ono ostatka tamnog i dobro se istrljao preko slabina, sjeo na kadu tuš-kabine, pričekao da se to sve skupa osuši i izašao iz kupaone. Otišao sam u krevet i tako nacugan izvana, zaspao, ponosan na sebe što sam smislio tako nešto originalno. Bio sam siguran ko kapljica da ću to sigurno opet ponovit, samo ako mi bude ovako dobro.

Vid Jeraj spava u stanu nedaleko od Save, a radi u real-timeu. Slova upija obilno od ranog jutra, piše od četvrte, a tipka blizu dvadesetak godina. Najčešće objavljuje eseje, intervjue i kritiku. Iščekuje Uskrsnuće mrtvih i izlazak svog romana/novele *Ugriz papira/Krvna slika*. Diplomirao filozofiju i kroatologiju, a saksofon kad će, ne zna se...

Sanjam...

Saša Stojanović

Sanjam konje koji galopom jure širokim carskim drumovima; iz raširenih im nozdrva kulja beli dim. Čujem, kao na javi, topot kopita što paradnim potkovicama daleko odjekuje putevima od tesanog kamena. Vidim bečkog oficira, ogrnutog samo bundom od samurovine na golo telo, kako beži iz ložnice pohotne i prvi put nezadovoljene mađarske grofice, terajući u pomamni trk dva vranca što za sobom besno vuku ukradene i grofovim grbom ukrašene kočije. Čovek koji divlje šiba brze pastuve zove se Đura Horvatović i moj je predak. Ceo imetak nosi na dugim i lepo izvajanim prstima: zlatno prstenje optočeno dragim kamenjem – darovi plemenitih dama koje su ga obožavale. U prtljagu je par engleskih poentera na brzinu pokupljenih iz podstanarske sobe u becirku blizu gardijske kasarne: poklon namenjen dvoru Obrenovića, novoj dinastiji koja je pozivala austrougarske oficire srpskog porekla da popune redove otadžbinske vojske. Jednom rukom čvrsto pritiska pištolj položen na sedište pored kočijaša i raspasanu sablju; oko druge je obmotao uzde što krvare đemove besnih atova i ne daju mu da se uspava. Dok mu zimski vetar ledi obraze, siguran je samo u jedno: vreme tišine je zauvek prošlo.

*

Kroz snove putujem do Stojana Deninog, leskovačkog veleposednika, tupo zagledanog u požar što guta sve njegove dućane i hanove uz Veternicu; oni što treba da gase vatru samo je potpiruju; tako mu i treba – čita sa njihovih lica i iz usporenih pokreta kojima lenjo pumpaju vodu iz vatrogasnih kola – ni pogledom da nas udostoji. Čemu onda žurba?

Znao sam – izgovara gazda brišući čelo, po kom vreme piše sopstvenu listu dužnika i čuva sve raboše – da će jedna nesreća sustići drugu, još onda kada je – pod pritiskom mirisa plovdine i ukusa ružice – popustila najveća bačva, od deset hiljada litara, i vino se razlilo po zemljanom podu; kada su popucali gvozdeni obruči debeli dva cola, a drvene duge se razletele kao kriške lubenice kad je razrezanu udariš o sto za praznični ručak; još onda, kada kola sa grožđem iz sedamnaest mojih sela i još sedamdeset drugih koje držah pod napolicom nisu mogla da uđu u podrum što nekad ležaše ispod pola varoši, a sada je potopljen božanskim nektarom.

Nešto važno nije znao moj predak: daljinu do koje dosežu zavist i ljubomora, i dubinu u koju može da zakopa mržnja. Nije mogao ni da nasluti reformu suparničke dinastije, koja će imanja svih zemljoposednika naklonjenih Obrenovićima pokloniti fukari. Bašibozluku koji će iskrčiti sve njegove vinograde, do poslednjeg čokota; sve, baš sve što je podsećalo na bahatog Stojana moralo je biti iščupano iz korena.

*

Zatim sanjam London i sudnicu u kojoj baristeri sa perikama i togama upiru kažiprstima u kraljevskim grbom ukrašenu tavanicu i mašu papirima ka sudiji. Mihajlo Bunić, predstavljen sudu Njegovog veličanstva kao Majkl de Bon, dubrovački trgovac, pokušava da naplati brod pun finih tkanina kupljen na Istoku i dat engleskom trgovcu u zamenu za grube ostrvske štofove koji nikada nisu uplovili u ragužansku luku. Engleski govori savršeno, ali je potpuno svestan činjenice da onaj ko ima sebe za advokata – taj ima budalu od klijenta. Zato je nekoliko meseci ranije – po preporuci trgovaca koji su na svojoj koži već osetili imperijalni „fair-play“ – otišao do londonskog Sitija i zakucao na vrata jednog od najboljih tamošnjih pravnika, držeći u rukama svitak dokumenata neophodnih za pokretanje parnice. U tom trenutku ser Tomas Mor beše upravo dovršavao svoju knjigu, razmišljajući o naslovu.

– Kakva su ovo slova? – upita pravni zastupnik budućeg klijenta dok je uzimao papire ispisane neobičnim jezikom.

– Ćirilica, ser.

– Možete li da me naučite ovom pismu? – glasilo je drugo pitanje upućeno Buniću.

– Sa zadovoljstvom, gospodine – osmehnuo se i klijent – nadam se samo da ćemo, između časova vama stranog i egzotičnog jezika, imati vremena i za moje finansijske interese!

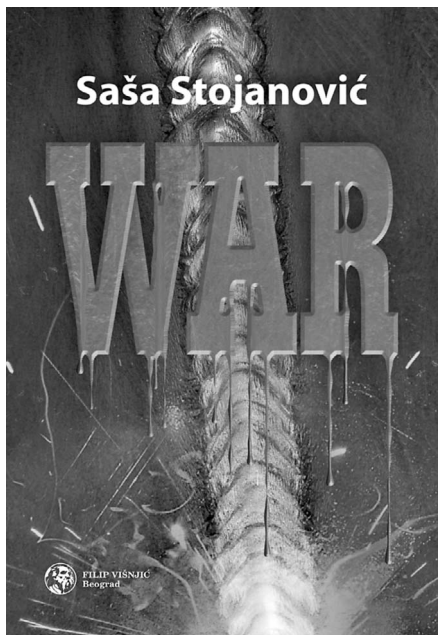
– Biće to honorar za moje usluge – prenu se aristokrata iz umetničke poze i ponovo zauze stav ozbiljnog advokata – a sada, mogu li da saznam pravi razlog vaše posete?

Dok se Mihajlo prisećao datuma obećanja i detalja dogovora, zaklinjanja u džentlmensku reč i obraz – jeftinih predjela na menijima svake dobre prevare – dotle je engleski plemić pažljivo razgledao ugovore, zagledao potpise na priznanicama i potvrdama i upoređivao verodostojnost menica i garancija, za trenutak skloniviši sa stola godinama ispisivanu hrpu papira, na čijoj je prvoj strani ukrasnim slovima gordo stajala samo jedna reč: „Utopija“.

*

Sada ni ja više nisam siguran može li san da bude tako mračan: noć bez meseca, rzanje konja i zvuk potkovanih kopita po hercegovačkom kršu, do zuba naoružani Tanovići koji jašu još od sumraka. Na ogrubelim licima ne postoji baš ništa osim umora koji dubi kao nožem uklesane bore; ovaj kamen ne razume ni bol, ni tugu, ni ponos, ni čast.

Zora je pucala kada u daljini ugledaše kuću Hidovića, krajnji cilj njihovog pohoda. Osmorica braće upravo su ostala bez sestre jedinice; dugi i zli jezici obavestili su ih gde da je traže. Ako je pobegla, biće to samo jedan metak – za nju; ukoliko su je oteli, ni kamen na kamenu neće preostati od kuće onih koji su se drznuli da udare na najčuveniju gatačku porodicu. Čuje se zvuk punjenja oružja, životinje osećaju nervozu jahača,



već se kroz prozore vide ljudi koji trče kroz kuću i nameštaju duge cevi na puškarnice. Čekao se samo prvi pucanj.

– Dosta je bilo krvi – odjednom uzviknu najstariji brat i okrenu se prema ostalim jahačima – dosta! Sestro – stavi ruke oko usta i povika – sestrooo!

– Kazuj, brate! – odgovori ženski glas.

– Jesu li te ukrali ili si sama pošla za njim?

– Sama! I ostajem ovde!

Tišina traje celu večnost; konji se ne smiruju, baš kao ni vrhovi pušaka sa prozora i kula upereni prema pridošlicama.

– E, onda neka ti je sa srećom – rekoše konjanici pa isprazniše kubure i džeferdare u vazduh i okrenuše atove, nazad, ka kući Tanovića upravo naučenoj da prašta.

*

Vredi li slediti svoje snove – ostala je zapitana Kaja nad gomilom rukopisa svog pokojnog muža Sime Bunića – ili treba pustiti da snovi kaskaju za tobom? Ništa je lepo, od danas – kada je upravo sahranila supruga – ne vezuje za pozorište. Dosadno truckanje od manjih varošica do većih selendri, mučno pogađanje sa vlasnikom najveće – često i jedine – kafane u mestu oko cene zakupa birtije za izvođenje predstave, hiljadu puta ponovljeno pisanje i bojenje plakata, zatim i užurbano lepljenje po zidovima dućana i berbernica, bakšiš za dečurliju koja će po provincijskim sokacima neumorno vikati kako je teatar „stigao u vaš grad“ – sve to sada izgleda tako besmisleno spram činjenice da je već zaboravila šta znači biti sit i imati svoj krov nad glavom. Bez drvenih točkova, i bez kiše što se uporno sliva po metalnim šipkama u ulozi nadstrešnice konjskih kola. Sa jarko oslikanim kanatama i natpisom „Putujuće Pozorište...“

„Daske koje život znače“ davno su se pretvorile u životarenje na trulim gredama koje razdvajaju – ili spajaju, tako je bar nekad verovala – teatar od života. U stvarnom svetu – gde uloge deli neko drugi ili nešto treće – to je značilo naporno guranje i spajanje kafanskih i kuhinjskih stolova u improvizovanu binu, kucanje eksera na koje će navući štrik po kome šeta od drumske prašine otežala zavesa, pranje i krpljenje kostima pre i posle Siminih diktata nove dramatizacije „Zone Zamfirove S. Sremca“, lepljenje otpalih brkova i brada tik pre nego što izađe na scenu sa svojim parčencetom teksta... „Prerušite se!“ – izgovarala je Šekspira piljeći u jednu tačku i uporno stežući belu hartiju zauvek žigosanu mastilom – „Dolaze prerušeni!“

Zadovoljno je gledala vatru što guta list po list – svaki zgužvan do neprepoznavanja – ne mogavši da zna kako je sestrić njenog muža, sin njene zaove Perse, ukrao prvi rukopis koji mu je dopao do ruku i smotao ga pod kaputić. Dok se Kaja histerično smejala i kao mantru izgovarala rečenicu „Sire, glumci su stigli!“, bacajući i poslednje stranice u ždrelo plamena, mali Voja je, sakriven u šupi, milovao korice teksta sa naslovom „Ča Jovan“.

*

Voja, poznatiji kao Beba, po nadimku dobijenom od supruge Sofije Horvatović, iznenada se probudio iz teškog sna, noćne košulje natopljene znojem. Po navici je prsnuo sprej protiv astme u usta i nakapao nekoliko kapi valerijane na kocku šećera sa tacne na noćnom stočiću; zatim je ustao, skinuo noćnu kapicu, izuo čarape za spavanje i izašao na trem jedne od najlepših kuća u srpskom Mančesteru. Nije ga posebno brinulo neprijateljsko raspoloženje njegove majke, Perside iz plemićke porodice Bunić, prema snaji pridošloj iz Novog Sada. Jedne sremske večeri ionako je otišao na oficirski bal da upozna njenu sestru Hristinu, ali je slučaj učinio da mu Beba postane žena. Nije ga probudilo ni sećanje na uporne vaške i vojničke cipele sa kartonskim đonom, dva osnovna razloga zbog kojih je jedva preživeo tifus i ostao bez obe pete tokom prelaska Albanije; uz tain tvrd kao kamen i arbanaške bande, to su jedine „uspomene“ sa te golgote.

Nešto drugo je budilo Vojislava Stojanovića, načelnika pošte: ruka Marije koja ga je odmah povela sa sobom, čim je sišao s broda što je doplovio iz Krfa u Solun; kafa i cipuro – koji je postajao beo kao mleko posle nekoliko usutih kapi vode; kozji sir, masline i musaka za nedeljni ručak; prelepa žena crne kose pored koje se budio svakog jutra sve dok ga jedne večeri – upravo kada je kretao ka njenoj kući gde ga je čekao toga jutra ulovljeni brancin – nisu zaustavili na izlazu iz vojničkog logora. Došlo je vreme za veliku klanicu, još jednu u nizu čistom srećom preživljenih.

Obećanje dato sebi – jedno od onih zbog kojih život ima smisao – da će se vratiti po nju odmah posle rata nikada nije ispunio. Valjda je zato do smrti sanjao grčku obalu.

*

Dok je starija braća i sestre vode u šetnju pored Neretve i kroz Kujundžiluk, Kika – sedma od osmoro dece Hidovića – sanja kako leti na vetru, u haljinici što ju je videla u izlogu jednog od šarenih i pesmama opevanih mostarskih dućana. Tih godina – ratnih i potonjih – u modi su bile samo dve stvari: život i široke suknjice živopisnih boja.

proza

Njeno iznenađenje beše veliko kada je jednog dana zatekla svoj san na krevetu; ali bila je još zatečenija kada je – sa ocem i obučena u poklon – iste večeri prvi put krenula na more. Haljinica je bila kao stvorena za nju: karneri prosuti po sedištu pokrili su celih deset kila hercegovačke „škije„ i „flore“ koje je njen otac nosio da proda jadranskim ribarima. Isto toliko soli – tada vrednije od zlata – vraćao je u Mostar i menjao za brašno, ulje, meso, hraneći desetoro usta...

Kika je znala šta na dugom putu treba da radi, to jest da ne radi – a nekad je drugo važnije od prvog: treba da se pravi da spava dok – nekad karabinjeri i vojnici sa fazanovim perjem u šeširima, a posle i čudni ljudi sa zvezdama na kapama – pretresaju prtljage putnika u vozu. Uprkos uniformama, puškama, strogim izrazima lica, nijedan kontrolor nije hteo da budi i pomera devojčicu zaspalu u uglu drvene putničke klupe, naslonjenu na metalnu ivicu prozora drugog razreda.

Ništa lepše od ovoga nije mogla da poželi: okružena mirisom dima iz lokomotive i prolećnim bojama zauvek ukroćenim na njenoj haljinici, mogla je da ćuti, čvrsto zatvorenih očiju.

*

Tomica je hteo da veruje da je sve samo san: rupe od bombi i kuće u plamenu, raskomadane životinje i ljudi presečeni na pola, avioni koji sipaju smrt po gradu pretvorenom u ogromnu ruševinu. Najteže je bilo to što više nije umeo da prepozna ni svoju ulicu, te je – u pantalonama sašivenim od vojničkog ćebeta i cipelama koje je samo višak sreće i šusterskog lepka držao zajedno – satima kružio unaokolo pokušavajući da pronađe makar nešto što bi ga podsetilo na kuću Stojanovića.

Iako je tek napunio dvanaest godina, znao je da se nešto čudno dešava: video je nemačke vojnike kako izvlače ranjene ispod naslaga šuta i cigala, i engleske avione kako se sa neba ponovo obrušavaju da dovrše već započeti posao. Hteo je da priupita oca zašto su onda svake večeri krišom slušali Radio London, i zašto je dobijao onolike batine zbog čokolada uzetih od oficira što su se svakog dana šepurili Širokom čaršijom u društvu gospođica biserno-belih zuba i kristalnog smeha rasutog po leskovačkoj kaldrmi. Samo još kada bi mogao da pronađe lešnik, bunar, doksat...

Umoran od preskakanja leševa, sklonio se ispod prvog polusrušenog krova i zaspao snom kojim spavaju samo deca i pravednici. Probudili su ga i čvrst zagrljaj i ćuška majke Bebe, koja je, sva u suzama, nastavila da ga histerično bije. Posle svakog, sve slabijeg udarca sledio je jači majčin poljubac. Ona se te večeri već bila zauvek – i na sreću, prerano – oprostila od sina jedinca.

*

Beba, ćerka novosadskog trgovca Aleksandra Horvatovića, ni u snu nije mogla da zamisli da će njena bivša snaja na rabadžijska kola potovariti baš sve, uključujući i svekrvin noćni sud, držan ispod kreveta zbog slabe bešike. Veće iznenađenje je predstavljalo ponašanje njenog muža, Voje Stojanovića, koji je pomagao radnicima da što pre utovare sve stvari iz kuće, nudeći ih kafom i rakijom s vremena na vreme. Na zgranut pogled svoje supruge, rekao je samo: „Otkako je moj sin prodao ovce, kerovi me više ne zanimaju“, i nastavio da nutka posluženjem nosače umorne od iznošenja rastavljenih gvozdenih kreveta i ormana od punog drveta.

Lepa žena – rekao je sinu Tomi kada mu je ovaj koji dan ranije pokazao sliku nove izabranice – odmah je dovedi! Tomi Bebi, koji je poslednjih deset godina proveo u bezuspešnim pokušajima da dobije potomstvo, nije trebalo dvaput da se kaže. U stvari, i jednom je bilo sasvim dovoljno – onda kada ga je njegov prijatelj lekar povukao u ugao bolničke čekaonice i šapnuo mu da problem bezdetstva ne leži u njemu; da se ne slaže sa ćutanjem svojih kolega koji – u ime džentlmenstva, te bajate laži za taze naivčine – odbijaju da mu saopšte da je zdrav kao dren; da su pregledi, bajanja, banje i lečenje njegove žene samo plod nade koja nikada neće uroditi sopstvenim plodom. Do kuće je plakao i pričao sam sa sobom; zatim je dotadašnjoj supruzi saopštio da je od sada bivša, pomogao joj da spakuje onoliko stvari koliko staje u jedan kofer i opratio je do kuće njenih roditelja.

Ničega više nije ni hteo da se seća; dok su do vrha natovarena kola najzad napuštala dvorište Stojanovića, on je srećan ležao pored svoje trudne žene, Kike od mostarskih Hidovića, bez namere da makar i pogledom isprati relikvije svog bivšeg života.

*

Bila je to još jedna noć u kojoj Toma i Kika Stojanović nisu uhvatili ni tračak sna; otkako im je stariji sin u pritvoru, od petka uveče do sledećeg jutra ne uspevaju ni oka da sklope. Umesto toga, evo već osmi put – za dva meseca, koliko ovo traje – spremaju stvari i hranu koje mogu da predaju uhapšeniku: gaće, majice i peškire; nekoliko boksova cigareta od kojih će samo jedan stići tamo gde je namenjen; mleko, jogurt i sokovi što će ih stražari otvoriti pre nego što budu predati robijašu s rukama na leđima, pantalonama bez kaiša i cipelama bez pertli.

Dok majka pakuje torbe, otac nožem odvaja meso od kosti; prve subote – ah, kako to sad parastosno zvuči – morao je sve da vrati, zato što mardeljašima ne sme da se donese ništa oštro. Njegov pokušaj da priđe tadašnjem upravniku zatvora – čoveku koji mu je nosio lopte i patike dok je Toma uvodio klub svog grada u saveznu rukometnu ligu – rezultirao je okretanjem upravničke glave na drugu stranu. I očevom rukom – pruženom za pozdrav – koja je ostala da visi u vazduhu...

Popili su kafu; onda je majka briznula u onaj plač koji trese celo telo, a lice ostavlja suvo i bez suza. Sačekali su da svane, zatim su uneli stvari u auto i krenuli ka instituciji koju je njihov sin u šali nazivao „jasle za odrasle“.

Red u koji su žurili da stanu sigurno nije bio od onih koje poželite da čekate zbog svoje dece.

*

Šta bude kad sanjaš svoje snove – pitala se Kika, koja je upravo usnila kako ne može da ustane da sinu skuva kafu za dobro jutro i prospe za njim lonac vode za srećan put. Bio je to – nerado je priznala sebi – paganski ritual, kojim su sve majke u kući Stojanovića svoje muškarce ispraćale na put; posao ili zadovoljstvo, sasvim je svejedno: većina njih je uspešno spajala prirodni dar za trgovinu sa Epikurovom filozofijom prirode. Ali sada su ruke i noge odbile poslušnost: ležala je i gledala u stomak svoje snaje kako se diže i spušta sa svakim novim uzdahom i izdahom.

San koji je – u potpunosti, bez rezerve – pripadao snu beše vrlo čudan; neka volšebna količina sreće i straha u nizu, naizmenično, jedno iza drugog. Raskošni bidermajer je leteo iznad krovova i svetleo kroz zamračene ulice, svadbenu muziku je pratio zvuk sirena, jednoličnih ili isprekidanih tonova, prvi plač deteta nadovezivao se na lelek i kuknjavu nekih crninom zabrađenih žena...

Najpre su popustile noge, i spustile se na papuče pored kreveta; zatim ruke, držeći se za natkasnu pored jastuka i stolicu pomerenu bliže postelji; glava je ostala najupornija.

Glava, koju niko ništa nije ni pitao. Pridižući se iz kreveta, učinilo joj se da vidi mađioničarske prste Jeronima Bunića – dubrovačkog diplomate što nosi poklone mostarskom sandžakbegu – zbog kojih je džezva sama sletala na ringlu, i lepo izvajanu šaku novosadske slikarke Hristine Horvatović kako uključuje šporet, pognutog Jovana Bunića što – uz malu pomoć Nikole de Bona, vlasnika prve od trinest kuća u leskovačkoj koloniji Dubrovčana – iz slavine sipa mlaz vode u veliki crveni lonac sa belim tufnama...

Dok je otac skupljao šoljice s talogom na brzinu popijene kafe, stigla je još i da odgleda oblak satkan od prašine i izduvnih gasova auta čiji su se iz cilindara pojeni konji – baš poput atova đenerala Horvatovića sa početka ove priče – propinjali po drumu pored koga su kao spomenici iskustvu ležali odbačeni ostaci snova...

Ulomak romana Var

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (“Narodne novine” br. 47/90 i 27/93) i članaka 2., 3. i 4. st. 1. točke 19. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi (“Narodne novine” br. 7/01, 60/01 i 135/06) objavljuje

Javni poziv za potporu izdavanju knjiga u 2009. godini

1.
Ministarstvo kulture dodjeljivat će potporu izdavanju knjiga i to za:
- djela domaće književnosti i publicistike,
- prijevode djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća,
- sabrana, odabrana i kritička izdanja - djela hrvatskih autora.

Potpora izdavanju knjiga dodjeljivat će se autorskim pjesničkim, proznim i književno-esejističkim djelima kao i onima za čije je objavljivanje potrebno osigurati sredstva za istraživački, književno-povijesni ili osobito zahtjevan prevodilački rad.

2.
Prijava na Javni poziv treba sadržavati:
- prijavnicu,
- podatke o knjizi – opis rukopisa (tematika i struktura djela),
- podatke o autoru, prevoditelju te priređivaču i/ili uredniku,
- dokaz o pravu objavljivanja.

Razmatrat će se isključivo one ponude koje sadrže sve podatke navedene u Javnom pozivu.

3.
Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju pravne osobe koje su registrirane za obavljanje nakladničke djelatnosti u Republici Hrvatskoj i autori vlastitih izdanja koji su državljani Republike Hrvatske.

4.
Inozemni se izdavači mogu natjecati za potporu objavljivanju djela hrvatskih autora u prijevodu na strane jezike.

5.
Prijavnice se mogu dobiti u Ministarstvu kulture i na internetskoj adresi www.min-kulture.hr.
Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2.

6.
Ponude na ovaj Javni poziv primaju se od dana objave do 15. prosinca 2008. godine.

7.
U okviru programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske u 2009. godini bit će posebno raspisani natječaji za otkup knjiga za narodne knjižnice te za dodjelu potpora za poticanje književnog stvaralaštva.

Zagreb, 29. listopada 2008.

Klasa: 612-10/08-01/0177
Urbroj: 532-07-01/3-07-01

U staklu vagona

Robert Bebek

*

za kiše nam navrate puževi
uspinjuć se do samih vrhova
stabljika
kao rijetki stanovnici sreće

u kući i oko nje
sve tad izgleda
kao da će niotkuda započeti
vjetar

duše malih puževa
bez obzira na našu pažnju
tako dobrohotno krckaju pod
stopalima

*

400 km od splita do rijeke
prolaziš u jednoj noći
u ogulinu je i ljeti zima
noću čekaonica ne radi

kad sretnemo se
razgovaramo otvorenih ruku
u šakama ne stišćemo ni kruh
ni bijes
nije nam to usput

u rastanku netko od pripitih
dječaka
baca kapu na krov vagona
čekamo da sve skupa krene
da se vlak i kapa odvoje

svijet oko nas šuti

*

darini sanja krijesnice u kiši
darini je sa krajnjeg juga svega
coritibe
doplutala ovdje

u našem malom domu miješaju
se jezici
u našem malom domu
riječima
grijemo si lica

ko posljednja stvorenja na zemlji
uz zadnju bocu votke
jedno drugom
sričemo imena

vagalumi krijesnice
mala svijetla bića
svejednako svijetle

*

dvadeset kila stvari treba pre-
nijeti
s ovoga na drugi svijet
takva su pravila zračnih termi-
nala
stroga jasna nepromjenjiva

dvadeset kila sebe treba prevesti
iz litve u poljsku pa u ukrajinu
u njima naći mjesta za
malog julijinog anđela

naguravam zajedno knjige ma-
jice
jaknu i zimsku robu
vremenom
privikavam se na lakoću
vremenom
kofer je sve češće nadohvat ruke

konac je kolovoza
i dan je po svojoj prirodi sve
kraći
i kraći

s walkmana trešte JAMC i al-
most gold

*

jasni komadi svjetla
ulaze u sobu
ljeto je
i sa svih strana dopire zvuk
sprženih kukaca iz električnih
vabilica

jedan treptaj razdvaja
krila od tijela svjetlo
od duše

jutrom uredno praznimo zamke
gdjegod se nađe
i pokoja živa životinjica

jasni komadi svjetla izlaze iz
sobe

*

jednostavna neposlana čestitka
za božić
ono je što podsjeća na tebe

jug je poljske u ovo doba miran
ondje je tvoj najdraži papa
sva zvona svijeta
i milijun ljudi u koroti

iz svjetla odlazimo svjetlu se
vraćamo
uz frižider sakupljamo prazne
konzerve tune
i motamo zadnji duhan

na ekranu vrte slike ždralova u
snijegu

*

kratak poziv iz londona
kažeš ja ljude oko sebe pokuša-
vam voljeti
ovih dana gledam i reklame

djeca smo
i hodamo bez straha
za juga nas mornari nude
rakijom iz plastenki
za juga o ružmarin trljamo ruke

šum valova i krckanje u slušalici
nakratko se smjenjuju
na zaslonu stoji 'ID je withheld'

duž obala se sudaraju meke kosti
sipa

*

meni ponekad dolijeću ptice
uz garažu
tik do zida kuće
okupio sam njihova mala srca
i načinio im humak

k meni katkad dolijeću
sasvim male božje životinjice
spuštajuć se i poniruć
potpuno bez krila
za mrvom kruha svjetla
ili tko zna čega

nad humkom su dva ivera
povezana
u jednostavan križ

dan je svijetao
i vedar
kao jasan početak
i nagovještaj svega

*

mi smo ljudi koji nad uzglavljem
drže slike posljednje večere

u našim su jezicima najljepše
riječi bezrodne oko sunce
dijete nebo more krv

mi smo oni
koji nad uzglavljima
iz večeri u večer iz jednoga
u drugo pokoljenje
bezbrižno vješamo prizore
posljednjega suda

običaj je jednom tjedno
s njih obrisati prašinu

*

na kraju dana zalijevam biljke

treba pomaknuti auto
par metara unatrag
da bi svaka od njih
dobila svoj zrak

ljeto je i uzbrdica
i svaki pokret boli

na kraju dana
zalijevam biljke
bez da išta
za uzvrat očekujem

udišemo izdišemo jedan isti zrak

*

nono bi jutrom otvarao sve
prozore
bez obzira na vjetar
ili doba godine
da nam sunce prođe kroz kuću

ja na otok navratim tek povre-
meno

užasava pomisao
da smo sa svih strana
okruženi morem
isto tako povremeno
kroz svoje zidove propuštam
svjetlost

u najhladnije zimsko jutro
u vrtu se žuti
nekoliko limuna

*

s marijinog balkona
puca pogled na parkiralište

ondje su mirna
dvostruko osigurana vozila
ponekad cestu pretrči mačka
ili se oglasi alarm

dan provodim odvrćući žarulje
posvud po stanu
na ovom smo svijetu posljednji
ljudi
i noć je dobrodošla

u rastanku
naša se lica i stabla i šuma
ravnomjerno smjenjuju
u staklu vagona

*

tisuću je pčela danas
u stablu limuna okružilo naš
dom

imam troje djece
a to je svakodnevni posʼo
i petru i maji i ivanu

tisuću je pčela danas u maloj
krošnji
u tom jednostavnom svemu
okružilo naš dom

naše je disanje svjetlost
naše je disanje sve
što zagrijava

hodam tako
da ne remetim ni paučinu

*

veći dio dana susjed provodi
iza spuštenih roleta
skrivajuć se i gađajući svrake iz
zračnice

ptice već znaju
njegov lik i figuru
i moju odsutnost iz svega
kad se izjutra probudim
i pojavim na balkonu
ne bježe

slijeva je grožđe zdesna krumpir
i rajčice
svijet je brižno parceliran i ure-
đen
ugodno je

u krletkama držimo sve tiše
cvrčke
za slučaj
da netko naiđe

Robert Bebek rođen je 1968. u Rijeci. Diplomirao je hrvatski jezik i književnost na riječkom Filozofskom fakultetu. Od 2004. do 2007. lektor je hrvatskoga jezika na Filološkom fakultetu u Vilniusu, a od 2008. na Filološkom fakultetu u Lavovu. Poeziju i književnu kritiku objavljuje u hrvatskoj i inozemnoj periodici. Objavio je šest knjiga pjesama, zastupljen je u antologijama, prevođen i nagrađivan. Bebekov je lirski protagonist vrsta nomadskog, deteritorijaliziranog subjekta koji vlastitu rutu, međutim, skicira ne kao dokaz udvajanja, mnoštvenosti i disperzije identiteta, već kao prilog univerzalnom, u strukture dugog trajanja utkanom iskustvu (lirske) egzistencije. Iako su ovim mahom sažetim, ponekad refleksivnim, a ponekad zapadnjačkom poimanju haikua bliskim pjesmotvorima rasute brojne lokacije (od Londona preko Litve, Poljske, Splita i Rijeke do Ukrajine), umjesto egzotičnog albuma s putovanja ili sumiranja europskog nasljeđa preko mapiranja svojevrsne intimne geografije, dobivamo stalno prisutnim iskustvom "tihe egzistencije" hibridizirane mikro-pastorale smještene s onu stranu apriornih zorova, izmještene iz svog često jasno naznačenog kronotopa. Za razliku od poznatog Zagajewskijevog *Putovanja u Lavov* iz polovine osamdesetih godina (koje se odvija na gotovo istoj prostornoj relaciji), Bebek se izbjegava baviti intimizacijom istočnoeuropskog iskustva, tada tek naizgled aktualnijim ideologemima te u taj kulturni prostor duboko uronjenom osobnom poviješću, već raspisuje nomadski subjekt u njegovoj, u podtekstu uvijek prisutnoj, statičnosti, kao onog koji, bez obzira na prevaljivanje udaljenosti, zapravo nikamo ne odlazi. Ispisane ekonomičnim, figuralno reduciranim jezikom bez suvišnih atribucija, ove se pjesme uglavnom odvijaju "induktivno" – završavajući mahom statičnom slikom (pa i, paradoksalno, kada se radi o po sebi dinamičnom motivskom sklopu, poput putovanja), u općenitosti i nepomičnosti "velikih prezenta". Vidljiva ravnodušnost spram egzistencijalne "bačenosti" uvodi protagonista koji je tu da konstatira, a ne remeti ili mijenja zatečeno stanje, *hoda tako/da ne remeti ni paučinu*. Takav se život, čini se, živi nametnuto, ali nije lišen užitka u malim stvarima, vlastitoj procesualnosti: *na kraju dana/ zalijevam biljke/bez da išta/za uzvrat očekujem*, reći će te, naglašavajući supostojanje u procesu svijeta, zaključiti: *udišemo izdišemo jedan isti zrak*. (Marko Pogačar)

Treći program HR

Treći program HR, četvrtak, 13.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Jacka Kerouaca
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U APOLONOVU OKRILJU: Britten, Byrd, JS Bach, Čajkovski, Liszt, Lhotka, Bull
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Bradić, Debussy, Poulenc, Kodaly, Busoni, Bernstein
09:30 RADIO ROMAN: Luko Paljetak: "Skroviti vrt"
09:55 IZ BAROKNIH ODAJA: Boismortier, Geminiani, JS Bach
10:30 RIJEČI I RIJEČI: "Vakuum", "Ritam", "Dim", "Predmet"
11:00 KLASIKA I OKO NJE: Kvartet saksofona Donna Lee
12:00 KULTURA DEMOKRACIJE
12:45 SLIČICE ALBUMA: Čajkovski, Glinka, Borodin, Haydn, Glinka, Šostakovič
13:00 ELEKTROSFERA: Steven Berlin Johnson - Sve loše za tebe je dobro
13:30 OPERNI KONCERT: Donizetti, Rossini, Verdi, Puccini, Verdi, Ponchielli, Bizet
15:30 U SVIJETU BALETA: Osvrt na dvije baletne premijere u Zagrebu
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 KAZALIŠTARIJE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: "O zemlji" (Stravinski, Elgar, Odak, Brkanović, Mahler)
18:00 RADIO DRAMA: Tematski tjedan: Tjedan 1968. godina; Portret redatelja Bogdana Jerkovića-1.dio 19:00 PJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI
20:00 IZ SALONA OČIĆ - KUĆNI KONCERTI: Izravni prijenos
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ZVUKOPIS: Arsen Dedić: Za kino i TV, 1. dio
22:30 POEZIJA NAGLAS: Tatjana Gromača "Humus"
23:00 PROBRANICE
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Anne M.Wagner: Naumanove tjelesne skulpture

Treći program HR, petak, 14.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Jacka Kerouaca
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U DUHU EPOHE: Corelli, Telemann, Handel, JS Bach, Vivaldi
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MUSICA MUNDANA: Dodd, Grainger, trad.irska, Field, Beethoven, Giuliani, Sullivan
09:30 RADIO ROMAN: Luko Paljetak: "Skroviti vrt"
09:55 NADMETANJA: Adalbert Marković, Kuljerić
10:30 ŽIVOT PROSTORA
11:00 PUTOVI HRVATSKE GLAZBE
13:00 PROJEKT: BROADCASTING: Lynne Segal: Oslobodite socijalističke uglednike od njihovih buržoaskih udova!
13:30 SIMFONIJSKI KONCERT: Izraelska filharmonija (Smetana, Dukas, Rossini, Šostakovič, Mendelssohn, Waxman, Dvorak)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DOBA ZNANOSTI
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Europski glazbeni mozaik
18:00 PORTRET UMJETNIKA U DRAMI: Tematski tjedan: 1968.godina; Portreti redatelja Bogdana Jerkovića-2.dio
19:00 U HRAMU PJEVA
20:00 KLJUČEVI STOLJEĆA: Futurizam na način dade
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 GLAZBA I OBRATNO: Andreas Bick: Frost Pattern
22:30 TRANSONICA: Art of Radio
23:00 EURO JAZZ
23:25 DALEKI GLASOVI: George M.Fredrickson: O povijesti rasizma, 2.dio

Treći program HR, subota, 15.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Jacka Kerouaca
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KODA OD SNA: Svendsen, Bohnke, Grieg
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Scarlatti, Fasch, Handel, Telemann, Mozart, Tartini, Boccherini
09:30 BAšTINA, MI I SVIJET
10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA: Mahler, Ravel, Strauss
10:30 SKRIVENA STRANA DANA
11:00 PRO MUSICA: Berg, Delius, Williams
13:00 FILMOSKOP
13:30 SOLO TUTTI: Fagotist Rudolf Klepač (Vivaldi, Telemann, Mozart, Stamitz, Devienne, Hindemith, Šulek, Kelemen)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 BIBLIOVIZOR: Knjige Ernesta Sabata, Mirande July i Siri Hustvedt
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Beethoven
18:00 FORUM TREĆEG PROGRAMA: Afrika - umijeće pripovijedanja
19:00 ANTOLOGIJA PRIPOVIJETKE: Ciklus priča Cesarea Pavesea: U povodu 100. obljetnice rođenja, 2.dio ciklusa (5); C.Pavese: Samoubojstva, 2.dio
19:30 NA LAKU DOBU
20:00 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Marschner: Vampir - izravni prijenos iz Bologne
23:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
23:03 DJECA PONOĆI
23:25 ALTERNET: Bill Hicks: Kralj stand-up komedije

Treći program HR, nedjelja, 16.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Jacka Kerouaca
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 NADAHNUĆA: Carevo novo ruho (Beethoven, Strauss, Lortzing)
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 SAČUVANE GLAZBE: Zvuci mandoline (Grieg, Vivaldi, Bach, Albinoni, Caudioso, Mozart, Sorkočević)
09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: Rahmanjinov: Noćno bdijenje, op.37
10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Ženski put k božanstvu: Razgovor s Tirzom Fireston ; Kajinova kletva: Razgovor s Reginom Schwarz
11:00 PRO MUSICA
13:00 SATURNOVA DJECA: Robert Gottlieb: Zvijezde proletuše
13:30 SEDAM DANA GLAZBE
14:30 POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA: Villa Lobos, umro 17.11.19-59.
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 INTERPRESS
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Riječ je glazba je riječ
18:00 ZOOFON - MOJ BESTIARIJ: Bogdan Žižić: Pet poglavlja iz djetinjstva (5)
18:45 GLAZBENI INTERMEZZO
19:00 FONO-ARHIV: Iz produkcije Hrvatskoga radija - Snimke iz 1962.: Muzičke priče Božidara Širole, Borisa Papandopula, Stanka Horvata i Ive Maleca
20:00 MUSICA VIVA: Međunarodni koncerti: Handelov Belshazzar, sa festivala u Aix-en-Provence
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ITALSKE MUZE: G.Puccini: Messa di gloria (1)
22:30 ZNACI VREMENA: 1968. godina, 2.dio
23:00 GLAZBENI ATLAS
23:25 AVANT-POP: David Byrne i Brian Eno

Treći program HR, ponedjeljak, 17.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:Tjedan Gordane Benić
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 CONCERTO DA CAMERA: Geminiani, Bach, Telemann, Handel, Locatelli, Leclair
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MATTINATA: Britten, Debussy, Ravel, Stravinski, Papandopulo, Martinu, Bartok
09:30 RADIO-ROMAN:Pavao Pavličić:"Odbor za sreću"
09:55 PARTITE ZA JUTRO: Howells, Warlock
10:30 RAZGOVOR S POVODOM: Razgovor s Petrom Kreljom
11:00 POZIV NA KONCERT: Čajkovski, Hačaturjan, Musorgski
13:00 EUROSTORIJE: Feminizam-agonistička politika
13:30 DIRIGIRA MAESTRO: Josef Daniel (Gotovac, Finzi, Čajkovski, Smetana, Bjelinski, Horvat)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 EPPUR SI MUOVE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Berlioz)
18:00 RADIO - IGRA: Gordana Ostović: "Zavesti ili umrijeti"
19:00 TRADICIJSKA GLAZBA
20:00 EUROPEUM - EURORADIO: Izravni prijenos koncerta Filharmonije Francuskoga radija iz Pariza
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VOX HUMANA
22:30 HRVATSKA PROZA: Tihomir Mraović: Kratke priče, 2.dio
23:00 ART OF THE STATES:Elliot Carter-odbrojavanje do 100-tog rođendana
23:25 OGLEDI I RASPRAVE:Luc Montaigner:Čovjek i virusi

Treći program HR, utorak, 18.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:Tjedan Gordane Benić
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KLASIČNI KROJ: Schubert
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Britten, Copland, Milhaud, Fribec
09:30 RADIO-ROMAN:Pavao Pavličić:"Odbor za sreću"
09:55 VOKALNA SUZVUČJA: Rahmanjinov
10:30 POD POVEĆALOM
11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA: Schonberg, Pfitzner, Schreker, Berg
13:00 POGLED U SUTRA
13:30 OPERNI KONCERT: Donizetti, Wolf Ferrari
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 TRIPTIH: Prikaz Arhive Curating Degree Zero, izložbe Dana Okija, izložbe Sonic Youth: Sensational Fix
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR (203.)
18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: Zlatan Krajina: "Kako razumjeti buku?"
19:00 VRIJEME ZA JAZZ
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcije koncerata komorne glazbe
21:00 VEĆ SUTRA: Krajolici zvuka - Sound-art Asmus Tietchens i Thomas Koerner: "Kontakt der Junglinge"
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VEČERNJE HARMONIJE: Wolf, Boccherini, Čajkovski
22:30 DNEVNICI I PISMA: Philippe Guillou "Ručak na obalama Loire"
23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT: Dietrich Fischer-Diskau, bariton (Berg)
23:25 OGLEDI I RASPRAVE:Luc Montaigner:Povijest jedne bolesti,2.dio

Treći program HR, srijeda, 19.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:Tjedan Gordane Benić
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 JUTARNJE HARMONIJE: Mozart, Haydn, Beethoven
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 UMIJEĆE JAZZA-29.emisija: Django Reinhardt
09:30 RADIO ROMAN:Pavao Pavličić:"Odbor za sreću"
09:55 GLASOVIRSKA MAŠTANJA: Pijanistica Dubravka Tomšič Srebotnjak (Beethoven, Scarlatti, Brahms, Chopin, Schumann, Liszt, Debussy)
10:30 PITOMA MISAO:Joesph Torchia:"Alternativa postmodernoj antropologiji", 1.dio
11:00 SVIJET GLAZBE
13:00 HRVATSKI IDENTITET:Dunja Fališevac:"Marin Držić-renesansni junak"
13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DRUŠTVENI OBZOR:Kravata
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Hector Berlioz: "Benvenuto Cellini"-2. čin-uz 170.obljetnicu praizvedbe
18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI: Boris Perić: "Vampir"
19:00 TUMAČI GLAZBE: Dirigent Jean Tubery (Gabrieli, Pachelbel)
20:00 IZLOG SADAŠNJICE: "Whiskey & Vodka"(3): Kernis, Ščedrin, Gubaidulina, Torke, Arhipovsky
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 NA RAZMEĐI STILOVA:Louis-Emmanuel Jadin
22:30 SVJETSKA PROZA: Rivka Galchen: Područje različitosti
23:00 OPUSCULA MUSICA: Međunarodna ljetna akademija za ranu glazbu Wilanow 2008.: Glazba francuskog baroka (2.)
23:25 OGLEDI I RASPRAVE::Luc Montaigner:Povijest jedne epidemije,3.dio

Treći program HR, četvrtak, 20.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:Tjedan Gordane Benić
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U APOLONOVU OKRILJU: Respighi, Bjelinski, Scarlatti, Handel, Schubert, Chabrier
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Saint-Saens, Lutoslawski, Hačaturjan, Walton
09:30 RADIO ROMAN:Pavao Pavličić:"Odbor za sreću"
09:55 IZ BAROKNIH ODAJA: Vivaldi, Geminiani, Couperin
10:30 RIJEČI I RIJEČI
11:00 KLASIKA I OKO NJE:Herbie Hancock:"River"
12:00 EKONOMSKI GLOBUS
12:30 SLIČICE ALBUMA: Brahms, JS Bach
13:00 ELEKTROSFERA:Posthumanost kao kulturalni konstrukt
13:30 OPERNI KONCERT: Rossini, Mozart, Strauss, Wagner, Bizet, Verdi, Offenbach, Kalman
15:30 U SVIJETU OPERE:Razgovor s Marijom Barbieri, autoricom monografije o sopranistici MIRELLI TOIĆ
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 KAZALIŠTARIJE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: "Vilinska glazba" (Chopin, Puccini, Bax, Lovenskjold)
18:00 RADIO DRAMA: Ivan Vidić: "Onaj koji se sam govori"
19:00 PJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcija koncerta Dubrovačkog simfonijskog orkestra (19.08.08.DLJI)i snimka nastupa violinista Uta Ughija u Dubrovniku 1981.
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ZVUKOPIS: Arsen Dedić: Za kino i TV, 2.dio
22:30 POEZIJA NAGLAS: Davor Šalat "Ljuštenje jezika"
23:00 PROBRANICE
23:25 OGLEDI I RASPRAVE::Luc Montaigner:Sida-podrijetlo epidemije

Treći program HR, petak, 21.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:Tjedan Gordane Benić
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 U DUHU EPOHE: Debussy, Poulenc, Faure, Ravel, Satie
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MUSICA MUNDANA: Bennett, Horner, Myers, Hammerstein, Copland, Šostakovič, Leon, Rota
09:30 RADIO ROMAN:Pavao Pavličić:"Odbor za sreću"
09:55 NADMETANJA: Baranović, Jolivet
10:30 ŽIVOT PROSTORA
11:00 PUTOVI HRVATSKE GLAZBE
13:00 PROJEKT: BROADCASTING
13:30 SIMFONIJSKI KONCERT: Detroitski simfonijski orkestar (Čajkovski, Kunc, Darzinjš, Bristow, Auber, Ellington)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DOBA ZNANOSTI
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Portreti glazbenika
18:00 RADIO-ATELJE: Sofia Freden: "Umrli su sa čizmama na nogama"
19:00 U HRAMU PJEVA
20:00 KLJUČEVI STOLJEĆA:Electric newspaper
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 GLAZBA I OBRATNO: Andreas Bick: Fire Pattern
22:30 IZRAVNI SATELITSKI PRIJENOS KONCERTA EURORADIO JAZZ SEZONA - London Jazz Festival

Treći program HR, subota, 22.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:Tjedan Gordane Benić
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KODA OD SNA: Berlioz, Bizet, Beethoven, Liszt, Vieuxtemps, Schubert
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Benda, Ireland, Telemann, Pleyel, Mozart
09:30 BAšTINA, MI I SVIJET
10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA: Joseph Canteloube
10:30 SKRIVENA STRANA DANA
11:00 PRO MUSICA: Respighi, Szymanowski, Busoni, Debussy
13:00 FILMOSKOP
13:30 SOLO-TUTTI: Pijanist Evgenij Kissin (Mozart, Haydn, Schubert, Rahmanjinov, Šostakovič, Prokofjev)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 BIBLIOVIZOR
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Beethoven, Čajkovski, Chopin
18:00 FORUM TREĆEG PROGRAMA
19:00 ANTOLOGIJA PRIPOVIJETKE: Ciklus priča Cesarea Pavesea, 2.dio; U povodu stote obljetnice rođenja; Cesare Pavese: Kratke priče
19:30 NA LAKU DOBU
20:00 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Bernstein: Candide - izravni prijenos iz Londona
23:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
23:03 DJECA PONOĆI
23:25 ALTERNET: Francois Monti: Chevillard; Gisle Tangenes: Zapffe; Charles Moss: Novi superheroji

Treći program HR, nedjelja, 23.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN:Tjedan Gordane Benić
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 NADAHNUĆA: Rustica-rusticana (Vivaldi, Mascagni, Miletić, Josipović, Magdić)
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 SAČUVANE GLAZBE: Prije 100 godina (Sibelius, Berg, Bartok, Ravel)
09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: U ozračju Mozartova duhovnog stvaralaštva
10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Jurgen Habermas: Dijalektika sekularizacije, 1.dio
11:00 PRO MUSICA
13:00 SATURNOVA DJECA: Jurij Družnikov: Traume neoficijelne kulture
13:30 SEDAM DANA GLAZBE
14:30 POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA: Manuel de Falla-rođen 23.11.1876.
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 MAGAZIN "SREDNJA EUROPA":18. Europski kongres nacionalnih zajednica
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Iz glazbenih pismohrana
18:00 ZOOFON
18:45 GLAZBENI INTERMEZZO
19:00 FONO-ARHIV: Iz produkcije Hrvatskoga radija,snimke iz 1963:Simfonije Bjelinskog i Odaka, Concerto abbreviato Radice
20:00 MUSICA VIVA: Handelov Belshazzar , 2. dio oratorija sa festivala MDR Musiksommer
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ITALSKE MUZE: G.Puccini: Messa di gloria (2)
22:30 ZNACI VREMENA: Mihail Ryklin: Dekonstrukcija u slikarstvu
23:00 GLAZBENI ATLAS
23:25 AVANT-POP: Steinski

Treći program HR, ponedjeljak, 24.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 CONCERTO DA CAMERA: Holst, Schonberg, Granados, Dyson, Butterworth, Satie, Bartok
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MATTINATA: Beethoven, Weber, Čajkovski, Wagner, Grieg, Papandopulo, Elgar
09:30 RADIO-ROMAN: Ivan Kušan: "Prerušeni prosjak"
09:55 PARTITE ZA JUTRO: Papandopulo, Janaček
10:30 RAZGOVOR S POVODOM: Razgovor s Jagnom Pogačnik
11:00 POZIV NA KONCERT: Bizet, Saint-Saens, Poulenc, Berlioz
13:00 EUROSTORIJE: Hannes Androsch: Europa između Marshallovog plana i globalizacije, 1.dio
13:30 DIRIGIRA MAESTRO: Bernard Haitink (Šostakovič, Mozart, Ravel, Brahms, Strauss)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 EPPUR SI MUOVE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Mahler)
18:00 RADIO - IGRA: Filip Šovagović: "Ilijada u svemiru"
19:00 TRADICIJSKA GLAZBA
20:00 EUROPEUM – EURORADIO: Berlioz: Rsekvijem - izravni prijenos koncerta iz Beča
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VOX HUMANA
22:30 HRVATSKA PROZA: Tanja Radović: Tri kratke priče
23:00 ART OF THE STATES
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Akad. Zvonimir Mrkonjić: Trubaduri, esej o Francuskoj srednjovjekovnoj trubadurskoj poeziji, 1.dio

Treći program HR, utorak, 25.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KLASIČNI KROJ: Schubert
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Britten, Copland, Milhaud, Fribec
09:30 RADIO-ROMAN: Ivan Kušan: "Prerušeni prosjak"
09:55 VOKALNA SUZVUČJA: Rahmanjinov
10:30 POD POVEĆALOM
11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA: Schonberg, Pfitzner, Schreker, Berg
13:00 POGLED U SUTRA
13:30 OPERNI KONCERT: Donizetti, Wolf Ferrari
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 TRIPTIH: Prikaz Arhive Curating Degree Zero, izložbe Dana Okija, izložbe Sonic Youth: Sensational Fix
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR (203.)
18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: Mladen Kušec – Mitnica, škola otvorenih vrata
19:00 VRIJEME ZA JAZZ
20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcije koncerata komorne glazbe
21:00 Poslije zvuka
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VEČERNJE HARMONIJE: Wolf, Boccherini, Čajkovski
22:30 DNEVNICI I PISMA Balzac – Pisma gđici Hanskoj
23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Zvonimir Mrkonjić: Trubaduri, esej o francuskoj srednjovjekovnoj književnosti

Treći program HR, srijeda, 26.11.2008.
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 JUTARNJE HARMONIJE: Mozart, Haydn, Beethoven
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 UMIJEĆE JAZZA
09:30 RADIO ROMAN: I. Kušan – Prerušeni prosjak
09:55 GLASOVIRSKA MAŠTANJA
10:30 PITOMA MISAO:Joesph Torchia:"Alternativa postmodernoj antropologiji", 2.dio
11:00 SVIJET GLAZBE
13:00 HRVATSKI IDENTITET
13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DRUŠTVENI OBZOR
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Dogodilo se u opernom svijetu prije 50 i 100 godina
18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI
19:00 TUMAČI GLAZBE
20:00 IZLOG SADAŠNJICE
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 NA RAZMEĐI STILOVA: Glazba pretklasike
22:30 SVJETSKA PROZA
23:00 OPUSCULA MUSICA
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Boris Kagarlitsky – Novi barbarizam

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

Noga filologa

Grčka antologija

Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Grčka antologija, ili *Palatinska antologija*, zbirka je od četiri tisuće epigrama – kratkih prigodnih sastavaka u stihu – nastalih od 5. st. p. n. e. pa do bizantskoga srednjeg vijeka. Začetak je antologije bio izbor epigrama koji je sastavio Meleagar iz Gadare u 1. st. p. n. e. Redakcija koju danas posjedujemo nastala je oko 900; njezin je autor Konstantin Kephalas.

Prva knjiga Antologije sadrži kršćanske epigrame; druga, Kristodorove opise pojedinih kipova; treća, natpise u hramu u Kiziku; četvrta, predgovore antologijama Meleagra, Filipa i Agatije; peta, ljubavne epigrame; šesta, zavjetne; sedma, epitafe; osma, epigrame Grgura iz Nazijanza; deveta, pohvalne; deseta, moralističke; jedanaesta, šaljive i gozbene; dvanaesta, homoerotske; trinaesta, epigrame u neobičnim metrima; četrnaesta, zagonetke i proročanstva; petnaesta, razno.

Grčki i rimski epigrami – koje su filolozi uspoređivali s japanskom poezijom i sonetima – najbliži su antički ekvivalent onog što danas zovemo lirikom. Dijapazon je tema općeljudski – "Menschliches-Allzumenschliches" – tako da je vrlo lako iz *Grčke antologije* sastaviti mali izbor epigrama o ljubavi i smrti (uz ime autora, u zagradi smo naveli broj knjige i epigrama u njoj). Takav mi se izbor za ovaj broj *Zareza*, i uspomenu na našu urednicu Lovorku Kozole, činio primjerenijim od uobičajene forme.

Filodem (5, 46)
Bok. - I tebi. - Kako se zoveš? - A ti? - Nije još vrijeme
za to; žuriš. - Pa nemoj ni ti. - Jesi li s nekim?
S onim tko voli, uvijek. - Hoćeš li danas sa mnom na
večeru? - Ako ti želiš. - Bravo; koliko će me to doći?
-
Ništa unaprijed, - Opa! - nego koliko budeš htio
ujutro, toliko daj. - To je pošteno.
Gdje stojiš? Poslat ću po tebe. - Evo adrese. - A
kada ćeš doći?
Kad god ti hoćeš. - Hoću odmah. - Hajdemo.

Anonim (9, 15)
Hej ti, što tražiš vatre, hej ti, što obnoć
svoj lijepi feral upaliti želiš,
daj, od moje duše ognja uzmi; unutra u meni
sve gori, sve se u silan razbuktalo požar.

Rufin (5, 47)
Mnogo sam puta, Talijo, žudio da noću te imam,
da tobom nasitim dušu od burne ljubavi ludu;
a sada, kad si preda mnom, gola, predivna tijela,
noge me ne drže, krepan sam sav.
Što ti je, crna dušo? Probudi se, ne posustaj,
još ćeš ti sanjati ovu šansu nad šansama.

Anonim (5, 51)
Zaljubih se, ljubih, dobih, jesmo se, hoće me.
A koja i čija i kako, to ona božica jedina zna.

Dioskorid (5, 55)
Doridu ružine guze na krevet ispruživši
u svježemu cvjetnjaku besmrtnost kušah.
A ona, prelijepim nogama mene objahavši,
odlučno dovrši Venerin maraton
očiju poluzatvorenih; sve joj kao lišće pod vjetrom
drhtaše zajapureno, ona se gibaše amo i tamo,
dok kroz oboje ne briznu bijeli bljesak,
te Dorida pade, razglobljena tijela, nauznak.

Rufin, ili Palada iz Aleksandrije (5, 72)
To je život, baš to; život je gušt; problemi - marš!
Rok nam je trajanja kratak. Ovdje i sada - cuga,
ovdje i sada - tulum i žurka, ovdje i sada - komadi;
danas bih finih stvari, jer sutra - tko će ga znati?

Marko Argentarije (5, 89)
Nije to strast kad netko poželi onu što lijepo izgleda,
slijedeći svojih očiju rasudnu moć;
nego tko nelijepu vidi pa se, pokošen rafalnom paljbom,
obeznani, pa ga iz ludoga srca groznica žeže -
to je strast, to je vatra; a u ljepoti uživaju
jednako svi koji se iole u formu razumiju.

Mecije (5, 117)
Pali me krasni Kornelije; ali se tog svjetla
bojim - to je već požar.

Filodem (5, 120)
Em je bilo već pola noći kad od svoga se iskravši muža
dođoh, em sam došla jakim promočena pljuskom.
Je l' to zato sjedimo i ništa ne radimo, mjesto da
glasove stvaramo
dok ležimo, kako već red je da ljubavnici leže?

Asklepijad (5, 169)
Slatko je žednome ljeti ledeno piti, slatko mornarima
koncem zime vidjeti proljetno cvijeće;
još je slađe kad sakrije jedna plahta
ljubavnike, pa oboje Afroditu zazivaju.

Straton (12, 15)
Ako je Grafiku guzove ugrizla klupa u sauni,
što čeka mene, čovjeka? I drvo se raspomamilo.

Alfej iz Mitilene (12, 18)
Jadni oni koji žive neljubavni život; učiniti bilo što,
bilo što reći, bez žudnje - nije nimalo lako.
Takav sam i ja sad: ništ mi se ne da; a da vidim
Ksenofila, u času bih dobio krila.
Zato ne bježite od slatke Požude, radije je gonite,
to preporučujem svima. Dušu Eros brusi.

Straton (12, 201)
Ako Kleonik sad ne dođe, neću ga više
pustiti u stan, neka ga.... - ne, neću kleti.
Ako je nešto sanjao pa zato nije došao, kad bi se
sutra
pojavio, pa neću zbog jednoga dana propasti!

Antipater ili Platon (9, 3)
Mene su, lijesku kraj puta, za prolaznike posadili,
za djecu da vježbaju precizno gađanje šljunkom;
sve mi je plodne grane, i veće i manje,
tako polomila kiša kamenih projektila;
drveću što dobro rodi, rekao bi, što ćeš više? a ja sam,
eto,
nesretna, urodila plodom na svoju štetu.

Palada (9, 393)
K nama još došao nije političar i čist i fin;
antipodi su, čini se, jedan i drugi stil.
Pristojni su lopovi, visokomoralni bahati;
Alat su vlasti te dvije bolesti.

Amijan (11, 98)
Metropola prvo nek bude grad, tad neka se zove
metropolom; a ne sada, kad još ni *pola* nije.

Julije Polijen (9,8)
Nada u život zauvijek je vremenokradica;
posljednja zbog tog je zora od gomile poslova brža.

Teodorid (7, 282)
Brodolomnikov sam grob; a ti plovi dalje; jer i dok smo
mi
ginuli, drugi su brodovi morem putovali.

Paulo Silentijarije (7, 307)
Zovem se... - Čemu to? - Rodom iz... - A što će ti?
I slavna sam roda. - A što da si iz zadnje rupe?
Proživjevši slavno napustih život. - A što da je nesla-
vno bilo?
I sad ležim ovdje. - Koji si ti da to pričaš, i kome?

Palada (10, 75)
Tanko zrak kroz nos uvlačeći
živimo u svjetlo sunca gledajući,
svi koji živimo, cijelog života; svirale mi smo,
od živototvornog vjetra dah primamo.
A ako nam tko tu usku cijev stisne,
dušu zaplijeni i u Had odnese.
I tako se mi ništice kurażom prežderavamo,
dok tananog iz povjetarca zračak pasemo.

Palada (10, 82)
Nismo li mrtvi, te živimo tek privid,
mi, Heleni, nesrećom satrveni,
zamišljajući da je taj san život?
Ili mi živimo, a život je umro?

Amijan (11, 13)
Reda se tako jutro za jutrom, a onda, na naše
veliko iznenađenje, dođe ona u crvenom,
pa jedne rastopi, pa druge skuha, pa treće
zgasne, i sve nas otjera u isti mrak.

Meleagar (7, 419)
Tiho prolazi, stranče; među pokojnima tu jedan starac
počiva spavajuć zasluženim snom:
Meleagar, Eukratov sin, koji spoji
Erosa slatkih suza, Muze i vesele Harite;
njega odgojiše libanonski Tir i Gadara, sveta zemlja,
a ljubljeni otok Meropljana, Koj, mu mirovinu dade.
Ako li si Sirijac, "Salam" ti, ako li si Feničanin,
"Audonis", a ako si Grk, "Haire"; i ti isto reci.

PROGRAM
6. FESTIVALA PRVIH
TEMA:
Mediji i prava djeteta

www.studio-artless.hr

Četvrtak 13.studenoga

Knjižnica S.S.Kranjčević, Zapoljska 1, Zagreb

09.00 – 14.30 **Bajkozviz**, kviz za djecu 8. razreda, tema: Prava djeteta u književnosti, sudjeluju djeca iz OŠ Stjepana Basaričeka, Ivanić Grad i O.Š. Dobriše Cesarića, Zagreb

Četvrtak 20. studenoga 2008., Međunarodni dan djeteta

Dječje kazalište Dubrava, Cerska 1

10.00 **Ivica i Marica**, opera, režija: Franka Perković, Dječje kazalište Dubrava

Zagrebačko kazalište lutaka, Trg kralja Tomislava 19

Mala dvorana:

11.00 – 12.30 **Bajkozviz,** kviz za djecu 8. razreda, tema: Prava djeteta u književnosti, sudjeluju djeca iz OŠ Stjepana Basaričeka, Ivanić Grad i O.Š. Dobriše Cesarića, Zagreb

Velika dvorana:

30.30 Svečano otvorenje 6. Festivala prvih: Konvencija o pravima djeteta

12.35 **Scenski igrokaz, završetak Bajkozviza**, OŠ Stjepana Basaričeka i OŠ Dobriše Cesarića

12.50 **Stop nasilju**, animirani film, 2008., 1 min 41 sec, autor: Karlo Pavičić Ravlić, 12 god.
Sami u školi, igrani film, 2008.,11 min
OŠ Stenjevec
Lovac, animirani film, 2007. 1min 30 sek, autori Matko i Lovro Pranjić, 5 i 6 godina, Irena Jukić Pranjić

13.05 **Petrin žarki osmijeh,promocija knjige pjesama Roka Mozbaha**, 11 godina
OŠ Tituša Brezovačkog, Zagreb

13.30 **Bembo i prijatelji protiv mina**, premijera filmova, 2008., Udruga Bembo
Bembo i Anin rođendan, Bembo i veliko pospremanje, Bembo i skriveno oružje, Bembo na putu do škole, Bembo i ljubimci, Bembo na predavanju
Gosti Kristijan Ugrina i Ivanka Mazurkijević, Bembo, Žutokljunac

14.00 **Alla, Nazariy i svi njihovi,** dokumentarni film, 2008. 17 min 30 sek (OŠ Antuna i Stjepana Radića, Gunja, SKIG – Studio kreativnih ideja, Gunja, redatelj: Sebastijan Čišić)

14.20 **Hafiz,** dokumentarni film, 2007., 8 min15 sek (autori: Filmska videodružina FD ZAG, OŠ Marije Jurić Zagorke, Zagreb)

18.00 **Crvenkapica, ali da ne bude vuka**; predstava, režija: Đuro Roić, Zagrebačko kazalište lutaka

Foaje kazališta

12.00 **Antena Gumbek,** multimedijalna umjetnica; izvodi Nikolina Manojlović Vračar

14.30 **Otvorenje izložbe stripa**: Mediji i prava djeteta
Organizatori: Komikaze, Studio Artless

Petak 21. studenoga 2008.

Zagrebačko kazalište lutaka, Trg kralja Tomislava 19

Mala dvorana

10.00 – 11.30 **Ekološki rječnik u stripu bez riječi,** radionica za djecu, Anara, Donja Stubica, autor: Krešimir Bauer, sudjeluju djeca iz OŠ Rovišće

Velika dvorana

9.00 **Luka**, dokumentarni film, 2008. 7 min 20 sek, autori Filmska videodružina FD ZAG, OŠ Marije Jurić Zagorke, Zagreb

9.10 **Bembo i prijatelji,** predstava, Udruga Bembo

10.30 **Crveni karton**, animirani film, 2008. 7 minuta, Narodno sveučilište Dubrava, Dječji filmski klub MDF-a, Zagreb/ Šibenik

10.40 **Mediji (ne) doprinose pravima djece**, Debatni klub OŠ Jure Kaštelana

11.10-14.00 **Predavanja i diskusija**
tema: Mediji i prava djeteta

Sudjeljuju:

Maja Flego, savjetnica pravobraniteljice za djecu: **Ugrožavanje dječjih prava u medijima – pogled iz Ureda pravobraniteljice za djecu**

Tanja Radočaj, predstojnica Ureda UNICEF-a za Hrvatsku: **Mediji – prijatelji djece?**

Sanja Modrić, pomoćnica glavnog urednika Novog lista: **Zašto se dijete zapalilo?**

dr.sc. Gordana Vilović ICEJ (Međunarodni centar za obrazovanje novinara): **Mediji i prava djece javnih osoba**

Ksenija Ranogajec Benaković, prof. psihologije, Hrvatsko psihološko društvo: **Djeca u zagrljaju medija**

dr.sc. Feđa Vukić, povjesničar umjetnosti: **Dijete u oglašavanju**

dr.sc. Hrvoje Jurić, filozof: **Modeli diskriminacije djece**

dr.sc. Benjamin Perasović, sociolog: **Mediji i subkultura mladih**

18.45 **Ograničeno kretanje,** film, 3 min. Ivana Ožetski, Ivanić Grad

19.00 **Dramatizacija**, predstava, Boris Greiner, Zagreb

Foaje kazališta

Izložba stripa: Mediji i prava djeteta

Subota, 22.studenoga 2008.

Zagrebačko kazalište lutaka, Trg kralja Tomislava 19

Velika dvorana

10.00 **Akcija Darujmo djeci kazalište**: **Priča o baki Magdici ili priča o dobroti**, prema tekstu: Maje Gjerek Lovreković, Dječji vrtić Različak, lutkarska družina Zagrebenci, prihod od predstave daruje se Hrvatskoj udruzi za školovanje pasa vodiča i mobilitet

11.15 – 12.20 Filmsko i videostvaralaštvo djece (repriza)
Stop nasilju, animirani film, 2008. 1 min 41 sek, autor: Karlo Pavičić Ravlić (12 godina)
Sami u školi, igrani film, 2008. 11 min, OŠ Stenjevec, Zagreb
Lovac, animirani film, 2007. 1min 30 sek, autori: Matko i Lovro Pranjić (5 i 6 godina) Irena Jukić Pranjić
Alla, Nazariy i svi njihovi, dokumentarni film, 2008. 17 min 30 sek, OŠ Antuna i Stjepana Radića, Gunja, SKIG – Studio kreativnih ideja, Gunja, redatelj: Sebastijan Čišić
Luka, dokumentarni film, 2008. 7 min 20 sek, autori: Filmska videodružina FD ZAG, OŠ Marije Jurić Zagorke, Zagreb
Crveni karton, animirani film, 2008. 7 minuta, Narodno sveučilište Dubrava, Dječji filmski klub MDF-a, Zagreb/Šibenik
Hafiz, dokumentarni film, 2007., 8 min 15 sek, autori: Filmska videodružina FD ZAG, OŠ Marije Jurić Zagorke, Zagreb

18.00 **Bembo i prijatelji**, predstava za djecu, izvodi Udruga Bembo

Foaje kazališta

11.00 **Antena Gumbek,** multimedijalna umjetnica; izvodi Nikolina Manojlović Vračar

Predstavljanje **dobrotvorne akcije FIVE4KIDS**, Udruga P.O.I.N.T. Križevci

Izložba stripa: Mediji i prava djeteta

Nedjelja, 23.studenoga 2008.

Zagrebačko kazalište lutaka, Trg kralja Tomislava 19

11.15 -12.00 Serija kratkih filmova (repriza)
Bembo i prijatelji protiv mina, 2008., Udruga Bembo
Bembo i Anin rođendan, Bembo i veliko pospremanje, Bembo i skriveno oružje, Bembo na putu do škole, Bembo i ljubimci, Bembo na predavanju
Gosti: Kristijan Ugrina i Ivanka Mazurkijević, Žutokljunac

12.00 **Blago babe Mrzulje,** predstava za djecu, Dječje kazalište u Osijeku

Dječje kazalište Dubrava, Cerska 1

18.00 **Blizanke,** predstava za djecu , režija Oliver Frljić, Dječje kazalište Dubrava